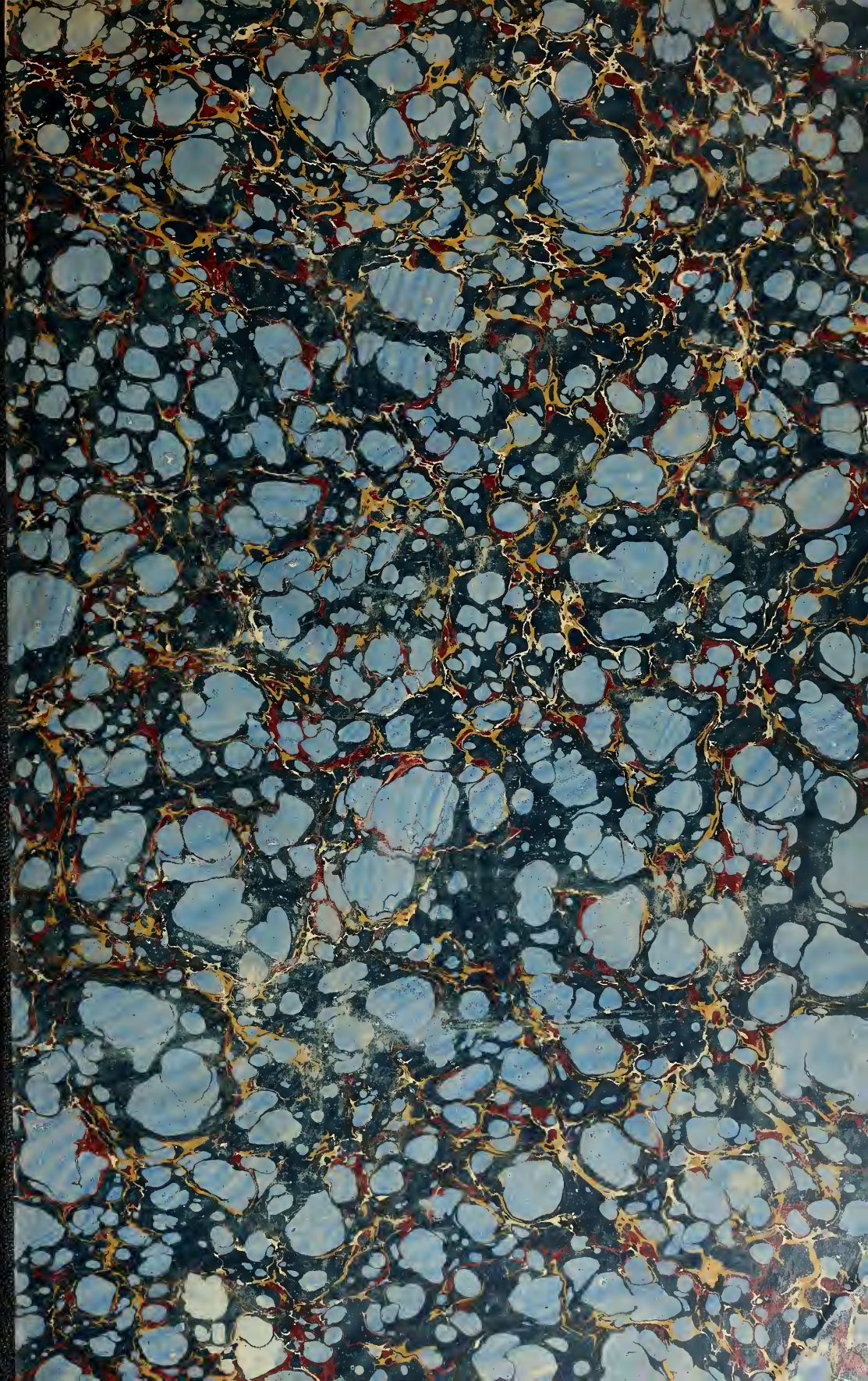


☆☆ M170.2 V.27 1860

THE PUBLIC LIBRARY OF THE CITY OF BOSTON
THE ALLEN A. BROWN COLLECTION

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/revueetgazettemu1860pari

I M.170.2
Allen A. Brown
Aug 14, 1894

REVUE

ET

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS

RÉDIGÉE PAR MESSIEURS

G. BÉNÉDICT,
HECTOR BERLIOZ,
ED. BERTRAND,
ADOLPHE BOTTE,
MAURICE BOURGES,
DAMCKE,
DUESBERG,
LÉON DUROCHER,
ELWART,
FÉTIS père,
ADRIEN DE LA FAGE,
GUSTAVE HÉQUET,
GEORGES KASTNER,
ED. MONNAIS,
E. M. DE MONTER,
TH. PARMENTIER,
ARTHUR POUGIN,
SAINT-YVES,
PAUL SMITH,
SCHWAB,
WARTEL.

** In 170.2
Vol 27
1860

VINGT-SEPTIÈME ANNÉE

1860

PUBLIC LIBRARY
OF THE
CITY OF BOSTON
89

PARIS

AU BUREAU DU JOURNAL, 1, BOULEVARD DES ITALIENS

1860

TABLE DU VINGT-SEPTIÈME VOLUME

DE LA

REVUE

ET

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

TABLE ALPHABÉTIQUE DES MATIÈRES.

A

Académie des beaux-arts.

(INSTITUT DE FRANCE.)

Renouvellement du bureau pour 1860, 22.
Concours annuel ouvert pour les paroles d'une cantate, 102.
Approbation donnée à la méthode d'enseignement musical de M. Duchemin-Boisjousse, 182.
Concours préparatoire de composition musicale, 190.
Examen des cantates destinées au concours, 198.
Jugement du concours, 245.
Approbation accordée à un travail de M. Stephen de la Madelaine, intitulé : *Leçon écrite sur l'air d'Annette*, du *Freischutz*, 318.
Séance annuelle ; distribution des prix ; ouverture et cantate, art. signé P. S., 338.
Nomination de M. Pelletier comme académicien libre, en remplacement de M. de Mercey, 377.

Associations.

Banquet annuel offert à M. le baron Taylor, par les quatre associations d'artistes dont il est le fondateur, 190.

AUTEURS ET COMPOSITEURS DRAMATIQUES.

Séance annuelle ; rapport de M. Théodore Anne, 182.
Réception de la commission par le nouveau ministre d'État, 433.

AUTEURS, COMPOSITEURS ET ÉDITEURS DE MUSIQUE.

Assemblée générale annuelle; rapport de M. Grus, 205.
Fixation d'une assemblée générale extraordinaire, 345.

ARTISTES MUSICIENS.

Messe de Mozart exécutée par cette Société dans l'église Notre-Dame, 120.
Messe de M. Ch. Manry, exécutée par cette Société à Saint-Roch, 165.
Assemblée générale annuelle; art. de P. Smith, 203.
Messe de Sainte-Cécile à Saint-Eustache au profit de l'association, art. d'A. Botte, 405.
Collecte au profit de l'association par les membres du Congrès pour la restauration du plain-chant et de la musique religieuse, 434.

ORPHÉONS.

Concours de composition chorale ouvert par la commission de surveillance de l'enseignement du chant dans les écoles communales de Paris, 31.
Formation d'un comité pour la propagation des orphéons et des sociétés chorales en France, 81.
L'Orphéon français à Londres, art. d'E. Mathieu de Monter, 160.
Médailles d'or décernées par les juges du concours de composition chorale, 198.
Organisation du festival des orphéonistes de France à Londres, par M. Delaporte, 198.
Démission de M. Delaporte comme président des Sociétés chorales de Paris, 262.
Première séance solennelle des orphéons au Cirque Napoléon, art. signé P. S., 276.
Deuxième séance, 285.

Auditions musicales de Paris.

(Voyez aussi *Concerts*.)

Séances de musique de chambre d'Alard et Franchomme:
1re séance, art. d'A. Botte, 28.
2e séance, id. 44.
3e séance, id. 70.
Dernière séance, art. signé P. S., 77.
Séances de quatuors d'Armingaud, E. Jacquard, Lalo et Lapret, art. d'A. Botte, 28, 70 126.
Séances de musique de Maurin et Chevillard, art. d'A. Botte, 35 158.
Soirées de musique classique de Lebouc, art. d'A. Botte, 70, 126.
Séances de musique de chambre de la Société Lamoureux, art. d'A. Botte, 70.

MATINÉES, SOIRÉES, CONCERTS, ETC.

Adler (V.), art. d'A. Botte, 98.
André (Mlle J.), id., 166.
Batta (A.), id., 69, 106.
Batta (Mme C.), id., 79.
Baumetz (Mlle M.), id., 58.
Baur (J.), id., 79, 160.
Beaulieu (Mme C.), id., 150.
Becker (J.), id., 52.
Bertrand (Mlle J.), id., 149.
Bessems (A.), id., 117.
Binfield frères, id., 44.
Bochkoltz-Falconi (Mlle), id., 81, 160.
Brassin (L.), id., 69, 98, 150.
Bulow (H. de), id., 44, 58.
Casella (de), id., 166.
Croisez (A.), id., 126.
Cuvillon (P. de), id., 52, 98.
Delsarte (F.), id., 126.
Devençay (Mlle M.), 154.
Dien, art. d'A. Botte, 69.
Dombrowski, id., 116.
Dufils (L.), id., 52.
Durand (A.), id., 98.
Fétis (A.), id., 142.
Forgues (E.), id., 126, 178.
Franck (J.), id., 99.
Franco-Mendès, id., 166.
Fumagalli (L.), id., 69.
Gavaux-Sabatier (Mme), art. signé S. D., 143.
Gouffé (A.), art. d'A. Botte, 149.
Greive, id., 99.
Hammer (R.), id., 106.
Herman (A.), 153.
Herwyn (M. et Mme), 6.
Hocmelle (E.), art. d'A. Botte, 78.
Huet (Mlle V.), 6.
Humbert (Mlle L.), 101.
Ingeborg-Starck (Mlle), art. d'A. Botte, 125, 150, 166.
Jacobi (G.), id., 88, 178.
Jacoby (H.), 450.
Jaëll (A.), art. d'A. Botte, 87.
Jung-Guibert (Mme), id., 159.
Katow (Mlle H. de), id., 126.
Ketten (H.), id., 28, 150.
Ketterer (E.), id., 35, 79.
Kœmpel (A.), id., 106.
Krafzoff, id., 125, 178.
Kreutzer (L.), id., 178.
Krüger (W.), id., 58.
Kull (Mlle A.), id., 88.
Lacombe (L.), id., 105, 142.
Laguesse (Mlle J.), id., 117.
Lauton (L.), id., 106.
Leclercq (Mlle F.), id., 98.
Levasseur, 181.
Lotto (J.), art. d'A. Botte, 141.
Lyon (M. et Mme E.), id., 88.
Magnus (D.), id., 35.
Mansour (A.), id., 177.
Marchand (Mlle M.), id., 99.
Martin (E.), id., 99.
Martin (Mlle J.), id., 166.
Mira (Mlle M.), id., 58.
Molidoff (Mlle), 162.
Momigny (G. de), art. d'A. Botte, 52.
Moritz-Reuchsel (Mlle), id., 150.
Murer (Mlle L.), id., 106.
Mutel (A.), id., 35.
Nathan (E.), id., 117.
Paladilhe (E.), id., 79.
Pfeiffer (G.), id., 52, 98.
Pfeiffer (Mme C.), 418, 441.
Pleyel (Mme M.), art. d'A. Botte, 86, 105.
Potier (M. et Mme H.), id., 150.
Prudent (E.), id., 87.
Rahaud, id., 150.
Ravisy, id., 141.
Reynier (L.), id., 125.
Rie (B.), id., 116.
Ruf (K.), 222.
Sainton-Dolby (Mme), art. d'A. Botte, 79.
Saint-Saëns (C.), id., 142.
Seeling (H.), id., 143.
Ségisser (Mlle A.), id., 142.
Sievers (Mme), art. signé S. D., 143.
Sichicelli, 154.
Sowinski (A.), art. d'A. Botte, 98.
Stamaty (C.), id., 149, 325.
Stanzieri, 154.
Szarvady-Clauss (Mme), art. d'A. Botte, 58, 78, 105.
Telesinski (J.), id., 142.
Van-der-Beck (Mlles), id., 52.
Vaucorbeil (A. E. de), id., 44.
Viard-Louis (Mme), id., 116.
Viening (Mlle), 270.
Viguier (M. et Mme), art. d'A. Botte, 105.
Vrabély (Mlle S.), id., 99.
Wieniawski (J.), 159, 440.
Wiest (L.), id., 219.
Wocher (Mlle J. de), id., 178.
Zadrobilek (Mlle A.), id., 89, 125.
Zani di Ferraoti, id., 44.
Zarzycki, id., 126.
Zompi (D.), id., 116.

B

Bibliographie.

PUBLICATIONS MUSICALES.

Ida et *Mathilde*, caprices-valses d'E. Wolff, 14.
Allegro rapido, dédié à C. Stamaty, par D. Zompi, 14.
Clairette, polka de M. V. Boullard, 14.
Partition pour piano, à quatre mains, du *Pardon de Ploërmel*, 22
Chants de l'Italie, pour piano, et *Faites l'aumône à l'orphelin*, stances, par A. Kalkbrenner, 31.
Première série des *Echos des opéras*, par J. Rummel, 38.
La Danse des fées (nouvelle édition), d'E. Prudent, 46.
Fantaisie pour le piano sur des motifs de *Diane de Solange*, par E. Ketterer, 54.
La Plaine des vertus, ronde, par S. Mangeant, 54.
La Consolation, nocturne, de Bergson ; la *Nostalgie*, fantaisie facile, et *Polonia*, mazurka de salon, par M. Lee ; la *Folle*, de Grisar, par A. Croisez, 54.
L'Orphéon français, par A. Vialon, 54.
Grand duo brillant pour le piano, sur les motifs de *Stradella*, par E. Wolff, 62.
Réminiscences de l'*Ame en peine*, par W. Krüger, 62.
Juanita, polka d'E. Lee, 62.
Recueil des *Mélodies* de A.-E. de Vaucorbeil, 62.
Tome II des *Œuvres de Haendel*, 73.
Hymnes pour la fête des Rameaux, par G. d'Albano, 73.
Œuvres nouvelles de Ch.-B. Lysberg, 110.
L'Enfant dangereux, mélodie de Ch. Manry, 120.
Schiller-Marsch (2e édition), 137.
Deux quadrilles sur le *Roman d'Elvire*, par Arban et par Marx, 137.
Fantaisie pour piano sur des thèmes de *Stradella*, par Longueville, 154.
Partition de *Fanchette*, pour piano et chant, 154.
Le Bouquet, le *Jasmin blanc*, la *Pervenche*, *Il pleut, il pleut bergère*, compositions nouvelles pour le piano, par Mme J. Caye, 161.
Polka sur le *Roman d'Elvire*, par Ettling, 162.
Huit Magnificat, pour l'orgue, par J. Ganuza, 162.
Chants évangéliques, par M. Bourge, 162.
Partition, pour chant et piano, du *Roman d'Elvire*, 169.
La Triangulation de Paris, chansonnette, par F. Gautier, 170.
La Prière d'une Vierge, morceau à quatre mains, par Mme Badarzewska, 170, 278.
Le Chat et la Souris, fable de la Fontaine, par Th. Ymbert, 182.

Œuvres de musique de danse, par A. Rosselloty, 182.
Transcription, pour le piano, de la berceuse du *Pardon*, par Dolmetsch, 190.
Adieu, bonjour Suzon et la *Vision*, romances, par V. Joncières, 190.
Valse-boléro de *Pianella*, par Musard, 198, 205.
Partition, pour piano et chant, de *Pianella*, 205.
Hymne à la Vierge de l'opéra de *Stradella*, 205.
Les Refrains baroques, ronde de M. Mangeant, chantée dans les *Jours gras de madame*, 205.
Mon Etoile et mon guide, mélodie, par Mme L. Auffant, 213.
Trois ballades, romances sans paroles, danse bretonne, par Dolmetsch, 213.
Transcription, pour violoncelle, de la *Marche funèbre* de Chopin, par Lebouc, 214.
Arrangement, pour ténor et chœur de la mélodie irlandaise de *Marta*, par L. Manotte, 230, 278.
Œuvre 4, pour orgue, de M. E. Batiste, 230.
Tableau de genre, par St. Heller, 238.
Transcription pour piano du 2e *Morceau de salon* de Vieuxtemps, par L. Brassin, 238.
O belle étoile, ô doux regard, romance d'A. Reichardt, 246.
Fantaisie sur des thèmes de la *Part du Diable*, par A. Frelon ; souvenir de *Guillaume Tell*, par Durand, 246.
Bouquet de mélodies sur le *Roman d'Elvire*, par J.-Ch. Hess, 246.
L'Etoile du pêcheur, mélodie de M. E. Cottin, 254.
Partition, pour piano et chant, de *Rita*, 262.
Flocons de neige, suite de valses pour le piano, par A. Rosselloty, 262.
Ouverture à grand orchestre du *Roman d'Elvire*, 277.
Cinquante numéros nouveaux de la *Lyre française*, 278.
Valse de Montebello, par M. Henrion de Solènes, 278.
Anita Garibaldi, légende, par A. Elwart, 285.
Parties d'orchestre de l'ouverture de *Pianella*, 285.
Le Deuil de Syrie, élégie par l'abbé Touzé, 285.
Divers morceaux de la *Sémiramis*, de Rossini, 294, 326.
Dieu le veut ! cantate par A. Kalkbrenner, 310.
Partition des *Rosières*, d'Hérold, 310.
Œuvres nouvelles d'A. Kunc ; *Refrain militaire*, de F. Dolmetsch, 326.
Répertoire des Sociétés chorales et des Orphéons, 346, 362, 402, 434.
Bonne chance, polka-mazurka, par Z.-B. Katto, 346.
Tome VII des *Œuvres de Haendel*, 354.
Agnus Dei et *Kyrie* à trois voix avec accompagnement d'orgue ou harmonium et piano, par L. Lacombe, 354.
Douce rêverie, morceau pour piano, par Mme Badarzewska, 354.
Caliban, grande valse de salon ; l'*Escarpolette*, fantaisie sur des thèmes du *comte Ory*, pour piano, par R. Favarger, 362.
Mon paradis, Vivacité et constance, morceaux de piano, par A. Cunio, 362.
L'Ecole primaire, solfége par A. Panseron, 370.
Le Pot de terre et le Pot de fer, et les *Médecins*, fables de la Fontaine, mises en musique par Th. Ymbert, 378.
La Mutte de Metz, mélodie imitative, par Mlle Joséphine Caye, 378.
La Mer et *Puisqu'ici bas tout aime*, mélodies par Niédermeyer, 378.
Bouquet de la fiancée, par Ch. Jeltsch, 386.
Si tu l'avais voulu, mélodie par Audran, 386.
Fantaisie de salon, pour orgue, sur l'*Etoile du Nord*, par F. Alday, 394.
Variations sur le *Carnaval de Venise*, transcrites pour le violoncelle, par M. Ganz, 394.
Douce rêverie, Souvenir à ma chaumière, mazurka, pour le piano, par T. Badarzewska, 394.
Première série de la *Collection des chefs-d'œuvre des grands maîtres* publiée par A. Catelin, 403.
Le Satyre et le Passant, la *Mort et le Bûcheron*, fables de la Fontaine mises en musique par Th. Ymbert, 410.
Album posthume d'Abadie, 410, 442.
Pékinette, polka chinoise par Rebsamen, 418.
La Schiller-Marsch de Meyerbeer, arrangée par Liszt en morceau de concert, 425.
Bibi-Bamban, quadrille d'Arban; les *Valets de Gascogne*, quadrille de Strauss, 426.
Solfége artistique, par H. Duvernoy, 434.
Les six Prières, pour chant et piano, par Armingaud, 434.
Ballade, valse élégante, polka caractéristique, souvenance, clair de lune, impromptu, morceaux pour le piano, par H. Litolff, 441.
L'Abeille et *Première fleur*, mélodies ; l'*Enfant*, duo, par L. Marnet, 442.
Le Bouquet de la fiancée de C. Jeltsch, transcrit pour musique militaire, par Bonnet, et pour musique de cavalerie, par Cressonnois, 442.
Astre des nuits et *Echos du bal*, morceaux pour piano, par Mlle L. Tonel, 442.
Nouvelles romances bouffes, par M. A. Vialon, 442, 450.
Fantaisie militaire sur les *Dragons de Villars*, par Valiquet, 442.
Grand air du *Crociato* de Meyerber, pour orchestre, 449.
Villanelle d'E. Albert, 449.

PUBLICATIONS DIVERSES.

Biographie universelle des musiciens, par M. Fétis (1er volume), 6.
Histoire d'un inventeur au dix-neuvième siècle, par O. Comettant, 32.
Observations de quelques musiciens et de quelques amateurs sur la méthode de musique de M. le docteur E. Chevé, 54, 81.
Histoire générale et chronologique de 1830 à 1860, par G. Oppelt, 110.
Simple réponse, par M. Chevé, 161.
Histoire de la Société des Concerts, par A. Elwart, 162.
Les anciennes maisons de Paris, par M. Lefeuve, 182.
Mises en scène du *Pardon de Ploërmel*, du *Roman d'Elvire* et du *Diable au moulin*, par L. Palianti, 190.
Etude artistique sur le diapason normal, par G. Bénédit, 190.
La Maîtrise (3e année), 198.
Les concerts de Paris, par M. Fillonneau, 198.
Biographie de Mozart, par Otto John, 205.
Autobiographie de Spohr (2e volume), 222.
Paris neuf, par Ch. Soullier, 238.
Histoire de la musique espagnole depuis l'arrivée des Phéniciens jusqu'à l'année 1859, par S. Nuertes, 254.
Le Voyage comique et orphéonique de 3,000 *Français à Londres*, par B. Gastineau; le *Festivol de Londres* et l'*Orphéon dunkerquois*, 285.
L'Honnête homme, comédie, par un musicien, 378.
Almanach illustré des Deux-Mondes et *Almanach musical*, par O. Comettant, 386.
L'Art musical, nouveau journal de M. L. Escudier, 426.
Lettre sur la musique, suivie de *quatre poëmes d'opéras*, par R. Wagner, 433.
L'Art de la prononciation, par M. Dorval-Valentino, 450.

Biographies.

Mouret (suite), par M. A. Pougin, 18, 127.
Brassin (F.), art. d'A. Botte, 43.
Spohr (L.), autobiographie, art. de Th. Parmentier, 60.
Balfe (M. G.), extrait de la *Biographie universelle des musiciens*, par F.-J. Fétis, 330.
Barroilhet (P.), extrait du même ouvrage, 344.
Bocquillon-Wilhem (G.-L.), extrait du même ouvrage, 350.
Beaulieu (M.-D. Martin), extrait du même ouvrage, 391.
Alard (Delphin), extrait du même ouvrage, 408.

C

Concerts à Paris.

(Voyez aussi *Auditions musicales*.)

Concert donné par les chanteurs lilliputiens, 14.
Inauguration des soirées musicales de M. Benson, 14.
Soirée musicale chez M. Jules Beer, 21.
Audition d'un trio de M. J. Bellon, chez M. Gouffé, 21.
Audition de Mlle Balby, au cercle des Sociétés savantes, 31.
Célébration du deuxième anniversaire de la fondation de la Société chorale allemande, 38.
Audition de J. Becker dans une soirée intime, 38.
Soirée donnée par M. et Mme Herwyn, 38.
Fête annuelle donnée par la Société de secours mutuels du quartier Saint-Thomas-d'Aquin, 46.
Soirée donnée par E. Nathan, 54.
Audition d'Angelo et Teresa Ferni chez S. A. I. la princesse Mathilde, 54.
Audition de Mlle Singer dans une soirée intime, 54.
Concert à l'Institution impériale des Jeunes Aveugles, art. d'A. Botte, 78.
Audition des dernières compositions de W. Krüger, dans une soirée intime, 81.
Soirée donnée par M. B..., amateur, 81.
Premier concert des Tuileries, 92.
Audition d'A. Duvernoy dans les salons de M. Marmontel, 92
Audition de Léter aux concerts du Palais de l'Industrie, 101.
Concert au profit de l'Œuvre Saint-Joseph des Allemands, art. d'A. Botte, 106.
Audition de Hans de Bulow et d'E. Prudent à la cour, 110.
Concert donné par l'Association des fabricants et artisans, art. d'A. Botte, 117.
Concert donné au profit de l'Œuvre des faubourgs, art. d'A. Botte, 117.
Audition de F. de Croze chez Mme la maréchale Randon, 120.
Concert donné à l'aristocratie russe par Mlle Ida Bertrand, 120.
Concert à l'Hôtel de ville, 145.
Réunion particulière au boulevard Italien, n° 1, 152.
Concert donné par les élèves de Mme C. Pfeiffer, 154.
Séance musicale de l'Académie universelle des arts et manufactures de Paris, 154.
Concert de la Société allemande de bienfaisance, art. d'A. Botte, 160.
Concert de la fondation Beaulieu, art. signé P. S., 177.
Audition de Mlle Hilliard, chez Duprez, dans la *Favorite* et dans Desdemona, d'*Otello*, 190.
Audition de M. Mohr au concert annuel de la Société des enfants d'Apollon, 198.
Exécution d'un trio d'Ad. Blanc chez Rossini, 205.
Audition des élèves de M. Herrenschneider dans la salle Beethoven, 205.
Audition de l'ode-symphonie de la *Mer*, par Wekerlin, et de la pastorale bouffe, *Loin du bruit*, par P. Bernard, chez Rossini, 213.
Audition des élèves d'A. Goria en présence d'un jury chargé de leur distribuer des récompenses, 213.
Matinée de quatuor par MM. le marquis de Cesoles, de Lwoff, Franchomme et G. Pfeiffer, chez Mme la marquise de B***, 262.
Matinée musicale organisée par M. Farrenc en l'honneur de Moschelès, 294.
Audition de J. Wieniawski dans une des réunions du Liederkranz de Paris, 378.
Concert donné en l'honneur de l'anniversaire de la naissance de Schiller par la Société chorale la *Teutonia*, 402.
Audition de Mlle L. Tonel dans une matinée intime, 410.
Concert donné à l'Hôtel de ville, au bénéfice des crèches, 410.
Concert donné dans la salle Saint-Jean de l'Hôtel de ville par la Société des sciences industrielles de Paris, 418.
Séance musicale chez Mme Zaccone, 434.
Audition de Reichardt dans une réunion particulière, 434.
Concert annuel de la Société philanthropique savoisienne, art. de P. Smith, 440.
Audition de J. Wieniawski dans un concert donné au lycée Louis-le-Grand, 449.
Séance musicale à l'amphithéâtre de l'École de médecine, au profit de la Société de secours mutuels du quartier de la Monnaie, 449.
Société des concerts du Conservatoire, 22, 136, 169.
Société des jeunes artistes du Conservatoire :
1er concert, art. signé P. S., 28.
2e concert, 46.
3e concert, *Struensée*, de Meyerbeer, art. signé P. S., 57.
4e concert, art. signé P. S., 97.
Dernier concert, 120, 129.

OPÉRAS DE SALON.

La Perruque du bailli, opérette de Mlle Thys, dans un concert de Mme Gavaux-Sabatier, art. signé S. D., 143.
Jeanne d'Arc, opéra en trois actes et six tableaux, par G. Duprez, exécuté à l'Ecole spéciale de chant, art. de P. Smith, 151.

Conservatoire impérial de musique et de déclamation.

Retraite de M. Guérin, remplacé par M. Ch. Dancla, 6.
Nomination de M. Sauzay comme professeur de violon, en remplacement de M. Girard, 61.
Nomination de M. Paulin comme professeur de chant, en remplacement de Faure, 136.
Nomination de Mocker comme professeur de la classe d'opéra-comique de Moreau-Sainti, décédé, 145.
Souscription ouverte au profit de Mme Couvé-Rameau, petite-nièce du compositeur, 230.
Exercice des élèves, 250.
Concours à huis clos, 258.
Concours publics, 266.
Concours publics, art. signé P. S., 275.
Distribution des prix, art. signé P. S., 282.
Concours d'harmonie et de composition pour les classes d'élèves militaires ; concours de solfége pour les mêmes élèves, 402.
Exercice lyrique ; le *Barbier de Séville*, art. signé P. S., 414.
Souscription pour l'érection d'un monument à Cherubini dans la ville de Florence, 416.

D

Départements.

THÉÂTRES, CONCERTS, NOUVELLES MUSICALES, etc.

Alger. Mme Piquet-Wild dans *Robert le Diable*; reprise des *Dragons de Villars*, 63. — Débuts de Périé et de Raynal, 386.
Allevard. Concert donné par F. de Croze et Gozora, 294.
Amiens. Premier concert de la Société philharmonique, 23. — Représentation du *Prophète*, 39, 47, 93. — Audition de Roger, Graziani et Mlle Vestvali dans un concert, 120. — Audition de Mlle M. Battu à la Société philharmonique, concert de M. J. Deneux, 182. — Représentations de la troupe des Bouffes-Parisiens, 197.
Angers. Etudes du *Pardon de Ploërmel*, 82; représentation de cet opéra. — Représentations de *Bataclan* et de la *Rose de Saint-Flour*, 121. — Débuts de Mme L. Reine, 387.
Arras. Deuxième concert de la Société philharmonique, 102. — Concert annuel de cette Société, 326. — Concert donné par cette Société au bénéfice des pauvres ; Mlle Rey et M. Tagliafico, 418.
Avignon. Représentation de *Martha*, 23, 82. — Reprise de *Robert le Diable*, 82. — Représentations de Roger dans la *Favorite* et la *Dame blanche*, 190.
Bailleul. Inauguration, dans l'église de Saint-Amand, d'un orgue construit par M. A. Cavaillé-Coll, 238.
Bayonne. Concerts de D. Magnus, 318.
Beaucaire. Concours d'orphéons dans les Arènes, 285.
Beauvais. Messe de S. Neukomm, exécutée par les élèves du grand séminaire, 419.
Belley. Inauguration du grand orgue de la cathédrale, 169.
Besançon. Concerts de Bazzini et de Mme Sanchioli, 222. — Programme d'un concours musical pour l'exposition bizontine, 286. — Correspondance de M. E. Mathieu de Monter : détails sur la célébration de cette fête chorale, 351. — Représentations de Mme Cabel, 394.
Blois. Concert donné par Mme Gavaux-Sabatier et MM. J. Lefort et Castel, 22. — Soirée organisée par la direction du *Figaro*, au bénéfice des pauvres, 318.

Bone. Représentation de l'*Etoile du Nord*, 7.
Bordeaux. Lauréat du dernier concours de la société Sainte-Cécile, 22. — Reprise de *Robert le Diable*, 47. — Représentation de *Martha;* concert de H. Wieniawski, 55. — Débuts de Mlle Michéau, 102. — Concert de M. L. Dufils, 198. — Représentations de Roger; représentation des *Dragons de Villars*, 213. — Prix décerné à un opéra-comique par la société Sainte-Cécile, 270. — Débuts de Renard dans *Guillaume Tell*, 277. — Expériences de M. Sudre dans les salons de l'Académie impériale, 286. — Programme du concours de composition musicale, proposé par la société de Sainte-Cécile, 338. — Débuts de la troupe d'opéra, 338. — Admission de Chenest; débuts de Mme Borghèse-Dufour, 394. — Audition de cette cantatrice dans les *Dragons de Villars*, 419. — Puis dans le *Prophète*, 426 — Reprise des concerts de la Société philharmonique, 434. — Audition de Sivori, de Magnus et de Mme Viardot aux concerts de cette Société, 441. — Mme Borghèse dans le *Prophète*, 450.
Boulogne-sur-Mer. Concert de Reichardt; visiteurs de distinction, 286. — Premier concert organisé par l'administration des bains, 295. — Solennité de musique religieuse, pour l'inauguration du grand orgue de l'église Saint-Nicolas, 302. — Concert de la Société philharmonique, 310. — Soirée musicale donnée par Bazzioi et Mme Sanchioli, 338. — Concert religieux, historique et classique donné dans la cathédrale par C. Vervoitte, 354. — Premier concert d'hiver de la Société philharmonique, 419.
Bourbonne-les-Bains. Concerts de Géraldy, 302.
Bourges. Inauguration du grand orgue de la cathédrale 370, 394.
Brest. Représentation du *Pardon de Ploërmel*, 154. — Représentation de *Joconde*, 170. — Représentation de *Martha*, 191.
Caen. Festival organisé par Lair de Beauvais, 7. — Représentations de Mlle A. Cordier, 39. — Représentation du *Cheval de Bronze*; représentations de Mme Borghi-Mamo, 82. — Audition de M. et Mme Léonard dans un concert, 278. — Concert de Bazzini et de Mlle M. Talvo, 419. — Acquisition des instruments en cuivre de Sax pour la musique municipale (extr. du *Moniteur* du Calvados), 432.
Cambrai. Mise au concours du projet de construction d'un théâtre, 302.
Carcassonne. Souscription locale pour la représentation d'un opéra inédit, 326.
Chalon-sur-Saône. Mise à l'étude des *Malices de Nicaise*, opéra-comique nouveau, 32.
Chambéry. Préparatifs des fêtes offertes à LL. MM. Impériales, 278. — *Te Deum* impérial de M. Sain-d'Arod, chanté à l'église métropolitaine, 318.
Chartres. Solennité religieuse pour le 600e anniversaire de la dédicace de la cathédrale, 362.
Chateau-Thierry. Fête annuelle en l'honneur de Jean la Fontaine, 246.
Cherbourg. Séance d'inauguration du congrès scientifique; cantate de M. J. Barrière, 319.
Constantine. Clôture du théâtre par l'*Etoile du Nord*, 214.
Dieppe. Inauguration des concerts du Pavillon, 246.
Dijon. Audition de Roger dans une fête musicale organisée au profit des pauvres, 38. — Représentation de *Guillaume Tell*, 39. — Reprise du *Prophète*, 121. — Concerts de Bazzini, 262. — Représentations de *Martha*, 434.
Dunkerque. Grand concert donné par l'*Orphéon*, 326. — Audition de Bazzini et de Mme Sanchioli, 346. — Représentation du *Pardon de Ploërmel*; 9e concert de l'Orphéon; messe de L. de Rillé, 426.
Eaux-Bonnes. Concert de E. Nathan et de Mme Fournier, 262.
Epinal. Concert donné par Mlle Marie Boulay, 371.
Grenoble. Représentation de *Martha*, 7. — Reprise des *Dragons de Villars*; bénéfice de M. Goudboz, 162.
Havre (le) Représentations de Roger, 21. — Clôture du Grand-Opéra par le *Prophète*, 198. — Concerts de Bazzini et de Mme Sanchioli, 294. — Reprise de *Giralda*, 394. — Reprises des *Dragons de Villars* et du *Postillon de Longjumeau*, 410.
Lille. Acte de bonne confraternité artistique envers un artiste lillois, 31. — Répétitions du *Pardon de Ploërmel*, 32. — Première représentation de cet opéra, 47, 55, 93. — Reprise de *Martha*, 93. — Reprise de *Robert le Diable*; audition d'Alard au *Cercle du Nord*; solennité musicale à l'église cathédrale de Saint-Maurice, 146. — Fête musicale donnée par le Conservatoire en l'honneur du maréchal de Mac-Mahon, 162. — Audition de Mlle M. Battu à la Société philharmonique, 182. — Audition de Mme Arnold dans un concert donné au bénéfice d'un artiste, 254. — Distribution des prix du Conservatoire, 302.
Livry. — Concours des orphéons et des sociétés chorales, 354.
Lyon. Matinée musicale de M. Pontet, 32. — Reprise de l'*Etoile du Nord*, 47. — Reprise de *Robert le Diable*; concert de F. de Croze, 63. — Mise à l'étude du *Roman d'Elvire*, 74. — Rentrée de Mme Vandenheuvel par le *Barbier de Séville*; concert annuel de G. Haïnl, 110. — Représentations de Pradeau aux Célestins, 162. — Représentations de Roger, Tamberlick et Merly au grand Théâtre; concert de H. Herz, 206. — Audition de divers morceaux de musique de chambre, par E. Albert, dans les salons de M. Prost, 270. — Représentations de la troupe des Bouffes-Parisiens, 277. — Rentrée de Mathieu, de Bovier-Lapierre et représentations de Mlle Costan, 326. — Rentrée de Mme Rey-Balla dans *Robert le Diable*, 386. — Répétitions du *Pardon*, 419. — Concert de A. Sowinski, 449.
Mans (le). Représentation du *Pardon de Ploërmel*, 198. — Représentations données par la troupe lyrique de M. Roussean, 214. — Festival à l'occasion des courses, 302.
Marmande. Bénédiction du nouvel orgue de l'église paroissiale par le cardinal-archevêque de Bordeaux, 410.
Marseille. Début de Mme Elmire dans le *Prophète*; études du *Jugement de Dieu*, opéra de M. A. Morel, 15. — Audition de Th. Ritter, 31. — Concert de Mlle O. Caussemille, 32. — Reprise des répétitions du *Jugement de Dieu*, 63. — Rentrée d'Armandi dans les *Huguenots* et dans *Robert le Diable*, 74. — Première représentation du *Jugement de Dieu*, musique de M. A. Morel, 92, 102. — Concert de H. Herz; engagements de Renard, de Merly et de Mlle Sannier, 102. — Représentation des *Deux avares*, remis en musique par M. Agnelli, 122. — Nouveaux engagements de M. Montelli, 154. — Concert de Seligmann, 162. — Souscription pour faire graver la partition du *Jugement de Dieu*, 169. — Tableau de la troupe de M. Montelli, 310. — Réouverture du grand Théâtre par *Guillaume Tell*, 319. — Concerts de M. E. Albert, 325. — Représentations de Roger, 402. — Débuts de Bussine, et de Mmes Riquier-Delaunay et Lafranque, 403. — Roger dans le *Prophète;* concert de Sivori, 410.
Metz. Représentations du *Pardon de Ploërmel*, 15, 39. — Représentation de *Martha*, 55. — Représentation de cet opéra au bénéfice de Warnots, 122. — Représentations de Bordas et de Mme Laget-Planterre, 145. — Représentations de Cazaux, 162. — Bordas dans *Othello*, 190.
Montbéliard. Concerts de Bazzini et de Mme Sanchioli, 222.
Montmorency. Solennité musicale et religieuse, célébrée dans l'église de cette commune, au bénéfice de l'association des artistes musiciens, 262.
Montpellier. Représentation des *Dragons de Villars*, 91. — Représentation de cet opéra au bénéfice de M. Granier, 162.
Mulhouse. Concerts de Bazzini et de Mme Sanchioli, 222. — Correspondance: festival de Mulhouse, cinquième réunion des chanteurs alsaciens, art. d'A. Convert, 261. — Représentation de *Fauchette*, 379. — Inauguration de l'orgue de l'église catholique, 394.
Nancy. Reprise des *Dragons de Villars*, 47. — Représentation de *Martha* au bénéfice de M. Litté, 82. — Représentations de Bordas et de Mme Laget-Planterre, 145. — Représentation du *Pardon de Ploërmel*, 181. — Bordas dans *Robert le Diable Jérusalem*, *Norma* et la *Favorite*, 190. — Succès du *Pardon*, 198.
Nantes. Etudes du *Pardon de Ploërmel*, 74. — Représentation de cet opéra, 82. — Correspondance signée X...: Détails sur cette représentation, 91. — Audition de Servais et de Mme Vestvali à la Société des beaux-arts, 92. — Concert de Mlle François, 121. — Représentation des *Dragons de Villars*, 214. — Débuts de la troupe d'opéra dans *Robert le Diable*, 338. — Débuts de Mme Raynaud, 346. — Représentation du *Pardon de Ploërmel*, 410, 426. — Concert du Cercle des beaux-arts, 426.
Néris. Audition de Mlle E. Guérette au salon de conversation, 262.
Nice. Mme Sanchioli dans le *Trovatore* et dans *Maria di Rohan*, 7. — Succès de Mmes Sanchioli et Boccobadati; concert de Bazzini; compositions nouvelles de M. Perny, 23. — Fêtes du carnaval, 39. — Audition de Mlle O. Caussemille chez la reine douairière de Danemark; concert de Seligmann; l'opéra italien et Mme Sanchioli, 83. — Représentation de *Marie Tudor*, opéra nouveau d'un compositeur russe, 109. — Audition de Seligmann, chez S. M. l'impératrice douairière de Russie, 138. — Concert de Mlle d'Arboville, 147. — Concert de Mlle O. Caussemille, 155. — *Cantate niçoise*, composée par M. J. Cohen, 169. — *Chant patriotique*, composé par M. Perny, 191. — Audition de ce chant, 270 — Les jeunes chanteurs de la chapelle russe, 295. — Publication d'une valse de concert intitulée *Nice*, par M. Perny, 354. — Début de Mme Sanchioli dans le *Prophète*, 371. — Représentations du théâtre italien, 426.
Nimes. Représentation du *Toreador*, 82. — Mise à l'étude du *Pardon de Ploërmel;* représentation de *Giralda*, 363. — Représentation du *Pardon*, 426, 434. — Représentation des *Pantins de Violette*, 435.
Orléans. — Représentation des *Dragons de Villars*, 74. — Audition de Mohr à l'Institut musical, 101. — Mise à l'étude des *Valets de Gascogne*, 371.
Perpignan. Répétitions de l'*Etoile du Nord*, 32. — Représentation des *Dragons de Villars*, 450.
Poitiers. Préparatifs du grand festival de cette ville, 162. — Congrès annuel de la grande association musicale de l'Ouest, 191.
Provins. Correspondance de M. E. Mathieu de Monter à propos du dixième concours d'orphéons du département de Seine-et-Marne, 268.
Reims. Deuxième séance de la Société des concerts, 32. — Audition de Berthelier dans un concert organisé par les musiciens de la ville, 277.
Rennes. Représentations du *Pardon de Ploërmel*, 6, 7, 15. — Premier concert de la Société musicale, 22. — Grand succès du *Pardon*, 55. — Représentation d'adieux de Mme Laurence, avec *Robert le Diable*, 110. — Début de Jouard dans ce même opéra, 154.
Rochefort. *Stabat Mater* exécuté à la chapelle des orphelines de la marine, 147.
Rochelle (la). Représentation du *Diner de Madelon*, opérette, 147. — Lettre de M. Méneau à propos d'un passage de M. Fétis dans son article biographique sur M. Beaulieu, de Niort, 410. — Représentation de *Qui compte sans son hôte*, proverbe de MM. G. Mareschal et L. Méneau, 434.
Rouen. Reprise de *Joconde*, 32. — Représentation du *Pardon de Ploërmel*, 63, 73. — Correspondance: inauguration du grand orgue de la cathédrale, 90. — Exécution de la *Marche aux flambeaux*, 110. — Reprise du *Prophète*, 121. — Représentation du *Faust*, de Gounod, 145. — Solennité de Pâques célébrée à la cathédrale, 146. — Représentation au bénéfice des choristes du théâtre des Arts, 205. — Début de la saison nouvelle dans l'opéra et l'opéra-comique, 346. — Annonce de la représentation de *Pianella*, 362. — Reprise des *Dragons de Villars;* débuts de M. Harvin, 378. — Correspondance d'A. Méreaux: reprise du *Pardon*, 384, 403. — Concerts de Bazzini, 441.
Saint-Dizier. Correspondance d'E. Mathieu de Monter: concours des Sociétés musicales de cinq départements, 331.
Saint-Etienne. Etudes de la *Charmeuse de Saint-Valier*, opéra nouveau de M. A. Dard, 93. — Représentation de cet opéra, 121. — Représentations de Mme Cabel; reprise des *Dragons de Villars*, 386.
Saint-Germain-en-Laye. Audition de M. H. Herwyn dans un concert donné au bénéfice d'un artiste malheureux, 230.
Saint-Malo. Audition de Bessems dans un concert de la Société philharmonique, 121. — Premier concert du Casino, 278.
Saint-Omer. Concert donné par H. Herwyn, 63.
Saint-Servan. Concert donné par A. Bessems au profit des pauvres, 354.
Saumur. Concert donné par Mme Gayaux-Sabatier et MM. J. Lefort et Castel, 22.
Strasbourg. Représentation des *Dragons de Villars*, 15. — Messe de M. Schwab, exécutée dans l'église de Saint-Pierre le Jeune, 21. — Séances de musique de chambre de M. Schwœderlé, 32. — Représentation de *Stradella*, 47. — Concert annuel au profit du Conservatoire municipal, 55. — Musique de chambre, 93. — Dernière séance de musique de chambre; concert de M. Waldteufel, 121. — Représentation du *Faust*, de Gounod, 145. — Concert de MM. Wœille et Stenebruggen, 163. — Représentations de Bordas dans *Othello*, 190. — Représentation de *Czar et Charpentier*, opéra de Lortzing, 192. — Concert de Mlle M. Boulay, 319. — Concert d'harmonie militaire donné par la musique du 3e régiment d'artillerie, 346. — Concert de Mlle M. Trautmann, 387. — Reprise de l'*Etoile du Nord*, 419. — Seconde séance de la Société de musique de chambre, 426.
Toulon. Représentation du *Prophète*, 162. — Inauguration du grand orgue de l'église Saint-Louis, 302. — Représentation de la *Fée aux Roses*, 419. — Représentation prochaine du *Pardon de Ploërmel*, 450.
Toulouse. Reprise des *Dragons de Villars*, 39. — Etudes de l'*Etoile du Nord*, 55. — Accident arrivé à Puget, 73. — Représentation de l'*Etoile du Nord* au grand Opéra, 82, 92. — Représentation du *Prophète*, 162. — Roger dans cet opéra, 198. — Inauguration des nouveaux salons du maréchal Niel, 246. — Représentation des *Pantins de Violette*, 362.
Tours. — Concert donné par Mme Gayaux-Sabatier et MM. J. Lefort et Castel, 22. — Représentation de la *Sérénade*, opérette nouvelle de M. Labit, 170. — Concert donné par la Société de Sainte-Cécile au profit des pauvres, 205. — Débuts de Mme L. Reine, 394.
Trouville. Concerts de D. Zompi au Casino et au théâtre, 338.
Troyes. Audition de J. Massenet dans un concert de la Société philharmonique, 418.
Uriage. Concert donné par F. de Croze et Gozora, 294.
Valenciennes. Concours ouvert à la Société impériale pour chœur d'hommes, 101. — Grand concert donné par la Société philharmonique pour la fête de la ville, 346.
Valmondois. Matinée annuelle organisée par Duprez au profit des pauvres de la commune, 310.
Versailles. Concert au bénéfice de l'Asile maternel, 213. — Concerts au parc, sous la direction de M. Klosé, par la musique de l'artillerie de la garde, 222.
Vichy. Concerts: audition de Romeo Accursi, 262. — Soirée donnée par Mme E. Doche, 310. — Correspondance d'A. Botte: représentations théâtrales et concerts, 330.
Viroflay. Messe à deux voix, de M. E. Hocmelle, chantée dans l'église de cette commune pour la fête, 346.
Viviers. Inauguration d'un grand orgue à la cathédrale, 46.
Wazemmes. Inauguration du nouvel orgue. (Extr. du *Mémorial* de Lille), 12.

E

Engagements.

Achard, à l'Opéra, 61.
Barbot (M. et Mme), au théâtre de Bologne, 253.
Barbot (Mme C.), à Turin, 386.
Barrielle, renouvellement à l'Opéra-Comique, 100.
Berthelier, renouvellement à l'Opéra-Comique, 237.
Bettini (A.), au théâtre Italien de Barcelone, 120.
Borghi-Mamo (Mme), au théâtre de Sa Majesté, à Londres, 136.
Id., au théâtre de la Scala, à Milan, 213.
Id., au théâtre de Bologne, 245.
Brunet (Mlle M.), résiliation à l'Opéra, 109.
Id., engagement à Berlin, 402.

Carman, au grand Théâtre de Bordeaux, 347.
Carvalho (Mme Miolan-), au théâtre de Covent-Garden, à Londres 136.
Id., à Berlin, 254-311.
Charton-Demeur (Mme), au théâtre de l'Oriente, à Madrid, 253.
Crosti, renouvellement à l'Opéra-Comique, 245.
Czillag (Mme), à l'Opéra de New-York, 302.
Damoreau (Mme Wekerlin-), au théâtre Lyrique, 213.
Depoitier, au grand Théâtre de Bordeaux, 347.
Faure, résiliation à l'Opéra-Comique, 100.
Id., engagement au théâtre de Covent-Garden, à Londres, 109, 285.
Id., à Berlin, 301.
Ferraris (Mme), à Berlin, 370.
Fraschini, au théâtre de l'Oriente, à Madrid, 213.
Gilliess (Mlle), au théâtre Lyrique, 294.
Giuglini, au théâtre de la Scala, à Milan, 30.
Graziani (F.), au théâtre Italien de Saint-Pétersbourg, 246.
Jourdan, au théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, 80.
Labéda (Mlle C.), à Bade, pour la saison, 190.
Lagramanti (Mlle), aux théâtres de Saint-Pétersbourg et de Moscou, 285.
Lagrua (Mlle E. de), à l'Opéra de Saint-Pétersbourg, 253.
Lefebvre (Mme Faure-), résiliation à l'Opéra-Comique, 100.
Marimon (Mlle), à l'Opéra-Comique, 145.
Mario, au théâtre Italien de Paris, 230.
Masson (Mlle), à l'Opéra, 14.
Id., au théâtre de la Pergola, à Florence, 338.
Morelli, à l'Opéra, 245.
Niemann, à l'Opéra, 245.
Obin, renouvellement à l'Opéra, 309.
Panciani, au théâtre Italien de Paris, 245.
Roger, au théâtre Italien, 14, 21.
Id., à Bade, pour chanter un opéra inédit, 213.
Id., à Berlin, 311.
Ronconi, au théâtre Italien de Paris, 361.
Saint-Urbain (Mlle), à l'Opéra-Comique, 393.
Sanchioli (Mme G.), à Nice, 338.
Sax (Mlle M.), à l'Opéra, 153.
Stoltz (Mme R.), au grand théâtre de Lyon, 326.
Szarvady-Clauss (Mme), à Cologne, par la Société des concerts, 386.
Tedesco (Mme), à l'Opéra, 153, 212.
Ugalde (Mme), à l'Opéra-Comique, 237.
Vandenheuvel (Mme C. Duprez-), à l'Opéra, 61.
Viardot (Mme P.), à Berlin, 311.
Wicart, à l'Opéra, 212.
Id., au grand théâtre de Bordeaux, 347.

E

Étranger.

THÉATRES, CONCERTS, NOUVELLES MUSICALES, etc.

Aix-la-Chapelle. Exécution du *Paulus* de Mendelssohn, 7.
Amsterdam. Audition de Guglielmi à la Société *Felix Meritis*, 15. — Audition d'A. Jaëll à la même Société, 111. — Concert d'adieux de cet artiste, 121. — Nominations et récompenses décernées par la *Société néerlandaise, pour l'encouragement de l'art musical*, 394.
Andernach. Festival et concours de chant, 254.
Anvers. Mise à l'étude du *Pardon de Ploërmel*, 74. — Audition de Litolff à la Société royale d'harmonie, 110. — Représentation du *Pardon*, au bénéfice de Scott, 122. — Mise à l'étude de l'*Amour*, drame de MM P. Niboyet et L. Lacombe, 302.— Reprise de *Martha*, 378. — Représentation de gala, 403. — Séances de musique classique, par M. Bessems et exécution d'une messe de sa composition, 425. — Représentations de Mme Cabel, 433.
Arnheim. Festival organisé par la Société pour l'encouragement de la musique, 271.
Bade. Audition du ténor Niemann, devant les souverains réunis dans cette ville, 230. — Correspondances signées J. B. et M. S. : Ouverture de la saison, par trois concerts; audition de Laub, Gleichauf, Mmes Sanchioli, Caussemille, Litschner, etc., 243, 244. — Audition de Mlle M. Battu ; concerts du corps de musique de la garnison prussienne de Rastadt, 271.— Audition de A. Bettini, 277. — Correspondance : représentation de la *Colombe*, nouvel opéra de Gounod, 284. — Programme du grand concert annuel de M. Bénazet, 285. — Exécution de ce concert, 310. — Concert dans le salon Louis XIII, 311. — Audition de l'orgue Alexandre, par L. Engel, devant S. A. R. la princesse de Prusse, 318. — Représentation de la comédie de Mlle Aug. Brohan et de M. H. de Pène, 319. — Correspondance signée R. : les concerts, 324. — Comédie nouvelle de Méry ; fête de bienfaisance ; Sivori et Mme R. Kastner-Escudier, 338. — Un opéra de Vivier, art. signé R., 350. - Concerts dans le salon Louis XIV, et fête à l'orangerie de la villa Bénazet, 371.
Bale. Vingt-neuvième réunion de la Société helvétique de musique, 199. — Découverte d'un portrait de Schiller chez un marchand de bric-à-brac, 230.
Barcelone. Représentation de *Marta*, 103. — Début de A. Bettini dans le *Barbier de Séville*, 147. — Concerts de Sarasate, 394.
Berlin. Représentations de la troupe italienne ; produit de trois concerts versé par M. Haus de Bulow à la caisse de la fondation Schiller, 7. — Mlle Artot dans le *Barbier de Séville* ; concerts de Vieuxtemps et de Taborowski, 23. — Représentation de *Un vieux compagnon ouvrier*, opérette de Kaiser, 32. — Audition de Carrion et de Mlle Artot à la cour; représentations de la Société italienne ; représentation de *Christine de Suède*, opéra de M. de Redern, 39. — Concert à la cour du prince régent, 47 — Représentation de *Rigoletto*, 55. — H. de Bulow nommé pianiste de la cour ; concert de M. Dumont, 63. — Représentations diverses du théâtre de l'Opéra ; représentation d'une comédie latine de Plaute ; troisième anniversaire de la fondation de la Société Bach, 74. — Concert à la cour, sous la direction de Meyerbeer ; Mlle de Ahna dans le *Prophète* ; représentation de *Don Pasquale*, 82.—Reprise de la *Flûte enchantée*; concerts à la cour, de l'Académie de chant et de A. Dreyschock ; mort de Mme Hoelck; représentation du *Trovatore*; fête commémorative pour Mme Schœder-Devrient, 102. — Représentation d'*Oberon* et de deux vaudevilles français, 122. — Fin des représentations de l'Opéra italien, 138. — Musique d'église pendant la semaine sainte ; fête commémorative à l'occasion de la mort de Mme Schrœder-Devrient ; décoration de l'aigle rouge donnée à Dreyschock; cadeaux faits aux artistes de l'opéra italien, 155. Représentation de *Marta* au théâtre Kroll, 191. — Engagement de Mme Hucca au théâtre de l'Opéra; représentation d'*Oberon* et du *Fourbisseur*, de Lortzing, 207.— Reprise du *Médecin et l'Apothicaire*, de Dittersdorf ; fête offerte au conseiller Hellwig par l'Académie de chant, 214. — Reprise du *Templier et la Juive*, de Marschner; représentations d'*Une nuit à Grenade*, de Kreutzer, et de *Stradella*, de Flotow, 223. — Représentation de *Marta*, 231.— Clôture des représentations de l'opéra; représentations de l'opéra-comique ; concerts organisés par G. Bock ; 3,000e concert de Ch. Eichelberg, 239. — Représentation d'*Orphée aux enfers*, d'Offenbach, 247. — Catalogue de la succession du professeur Dehn, 254. — Débuts de l'opéra, dirigé par M. Meswadba, 271. — Solennité funèbre en l'honneur de la reine Louise de Prusse ; *Orphée aux enfers* ; reprise des représentations de l'Opéra, 287. — Fêtes pour l'anniversaire de la naissance de Goethe, 295. — Programme de la saison prochaine, 311. — Représentation pour l'anniversaire de la naissance de Goethe, 319. — Succès d'*Orphée aux enfers*, 326. — Débuts de Mme Miolan-Carvalho, dans le *Barbier de Séville*, et de Mme Cash, dans les *Huguenots*, 339.—Mme Miolan-Carvalho, dans la *Lucia*, 345. — Tableau de la troupe italienne, 347. — Débuts de cette troupe par la *Norma*, 353.— Anniversaire de la naissance de Schiller ; rentrée de Mme Kœster ; fin des représentations de Mmes Miolan-Carvalho et Cash ; clôture de la salle Kroll ; cadeau fait par le régent à M. Taglioni, 355. — Représentations de la troupe italienne ; annonce d'une seconde troupe, 363. — Ouverture du théâtre Victoria ; cinquantième anniversaire de la fondation de l'Université; Mme Trebelli, dans *Il matrimonio segreto*, 371.—Représentation d'*Armide* ; soirée du ministre des cultes ; soirée de la Société Bach : succès de Mlle Trebelli ; rentrée de Mlle Artot, 378. — Représentations de l'Opéra national et des deux théâtres italiens ; engagement de Mme de Lagrange ; prolongation du traité Merelli, 387.— Débuts de Faure, 394.— Fermeture des théâtres royaux par suite du décès de l'impératrice mère de Russie ; engagement de Mmes Trebelli et de Lagrange ; exécution du *Requiem* de Mozart ; élection de M. J. Rietz, comme membre de l'Académie des beaux-arts, 395. — Note de la *Patrie* relative aux débuts de Faure, 402. — Représentation de la *Traviata*; exécution de la *Schiller-Marsch*, par la Société de Schillerbund, 403.— Vogue de l'opéra italien ; représentations du théâtre de la cour, concerts de Mme C. Schumann, 411. — Représentation des *Dragons de Villars* sous le titre de la *Clochette de l'Ermite*, 425. — Représentations du théâtre de la cour et concerts, 426. — Grand succès de Mlle Brunet, 433.— Comité formé pour l'érection d'un monument à L. Rellstab, 434.— Représentations diverses ; second concert d'abonnement de Radecke, 435. — Représentations théâtrales et concerts divers, 442. — Représentations d'*Armide* et d'*Orphée* au théâtre de la cour, 450.
Berne. Célébration du festival annuel, 287.
Bielfeld. Préparatifs du festival de l'Allemagne du Nord, 263.
Bologne. Triomphe de Mme Borghi-Mamo dans la *Favorite* ; études du *Prophète*, 387. — Exécution de l'ouverture du *Pardon de Ploërmel* dans un concert donné au bénéfice de l'institution Rossini, 395. — Mme Borghi-Mamo dans le *Prophète*, 409, 411, 417. — Adieux de Mme Borghi-Mamo, 449.
Boston. Cinquième et dernier concert philharmonique, 223.
Brême. Représentation du *Pardon de Ploërmel*, 387. — Succès du violoniste J. Becker, 418.
Brescia. Ouverture du théâtre par *Vittore Pisani*, 311.
Breslau. Représentation du *Pardon de Ploërmel*, 163. — Mise au concours d'un prix pour une messe à quatre voix ; représentation du *n° 66*, d'Offenbach ; adieux de Mme Lassio-Doria, 223. — 250e représentation du *Freyschütz*, 239. — Adieux de Mme Jauner-Krall, dans *Marta*, 247. — Représentation des *Deux journées*, pour l'anniversaire de la mort de Cherubini ; engagement de Mme M. Zirndorfer, 339.
Bruges. Reprise de la *Muette de Portici*, 403. — Début de Pagès, baryton ; audition de Mlle M. d'Orban dans un intermède musical, 442. — Représentation du *Pardon de Ploërmel*, 450.
Brunswick. Concert d'A. Jaëll ; exécution de l'ouverture du *Roi Lear*, de Berlioz, 170.— Troisième concert d'A. Jaëll, 183.— Reprise de *Lestocq* au théâtre de la cour, 191. — Représentation de *Dinorah*, 303, 326, 355, 363.
Bruxelles. Représentations du *Pardon de Ploërmel*, 6, 7, 14.— Représentation de *Veuve Grapin* au théâtre du Parc, 15.— Nouvelles des concerts et des théâtres, 23. — Accident arrivé pendant la représentation du *Pardon*, 39.— Représentation de *Phœdé*, opéra-comique de M. Stoumon ; deuxième concert du Conservatoire ; concert de la Société philharmonique ; rapport de M. Fétis, lu à l'Académie royale, 47.— Audition d'H. Litolff à la Société philharmonique, 54.— Inauguration des concerts annuels pour l'exécution des maîtres belges, 63. — Accident arrivé à Mlle Dupuy, 73.— Etudes de *Gustave III*, 82.— Représentation de Roger au théâtre du Cirque, 91.— Reprise de *Gustave III* ; tournée artistique de M. et Mme Léonard ; concert de l'Association des artistes musiciens, 93.— Seconde représentation de *Gustave*, 102. — Représentation du *Violoneux* au théâtre du Parc, 122.— Troisième concert du Conservatoire, 138. — Représentations du théâtre de la Monnaie ; reprise de *Guillaume Tell*, 147.— Succès du *Pardon*, 155.—Reprise des *Dragons de Villars* ; représentations de la troupe italienne de M. Merelli, 163.— Succès des *Dragons*; représentations du théâtre Italien, 170. — Représentation de *Norma* ; concert du Conservatoire, 182.— Correspondance de Fétis père : résumé de la saison musicale, 188.— Représentation de *Lucia* au théâtre du Cirque, 199.— Reprise de *Giralda* ; représentation de l'*Elisir d'amore* par la Compagnie italienne, 206.— Clôture du théâtre de la Monnaie et des représentations de la troupe italienne ; arrivée d'Offenbach avec sa troupe ; lecture d'une partie de l'introduction de l'*Histoire générale de la musique* faite par M. Fétis à l'Académie royale de Belgique, 214.— Succès du *Pardon* apprécié par les journaux, 222. — Extrait de l'*Année musicale* ; représentations des Bouffes-Parisiens, 223. — Les Bouffes-Parisiens, 231. — Représentation des *Dames de la Halle* et des *Petits prodiges*, 239.— Départ des Bouffes, 247.— Audition dans une soirée intime de fragments d'un opéra-comique de Bériot, 254.— Concours du Conservatoire, 278.— Nouvelles compositions de M. Bordèse, 286.— Engagement de Mlle Litschner au théâtre de la Monnaie, 303.— Réouverture de ce théâtre par le *Pardon*, 310.— Réouverture du Grand-Théâtre par le *Pardon* et par la *Favorite* ; réouverture du nouveau théâtre du Parc, 319.— Début de Mlle Litschner dans *Guillaume Tell*, 326, 338.— Début de Jourdan ; reprise du *Domino noir*, 338.— Séance publique annuelle de la classe des beaux-arts de l'Académie ; rapport de M. Fétis père, 344.— Exécution de l'ouverture et de la polonaise de *Struensée* dans cette séance, 346.— Représentations du théâtre de la Monnaie ; reprise de *Stradella* ; mise à l'étude de la *Vieille*, de M. Fétis, au Parc, 347.— Reprises du *Pardon* et des *Dragons de Villars*, 354.— Début de Mlle Gay dans le *Pré aux clercs* ; reprise du *Farfadet*, 363.— Nomination de M. Letellier pour la saison prochaine ; reprise de *Giralda* ; concert de Mlle de Katow ; représentation de *Tromb-al-ca-zar* au Parc, 371.— Reprise de l'*Etoile du Nord*, 378, 387.— Arrêté royal portant publication des œuvres les plus remarquables des anciens compositeurs belges, 402.— Début de Mlle Hiller-Mitchell, 403.— Rapport lu par M. Fétis à l'Académie royale sur la question du diapason normal ; messe de Ch. Gounod exécutée à l'église de Saint-Michel et Sainte-Gudule, à l'occasion de la Sainte-Cécile, 411.— Première représentation d'*Herculanum*, 419.— Rapport de M. E. Fétis sur la situation de la Caisse centrale des artistes, 434.— Premier concert de l'Association des artistes musiciens, 435.— Correspondance : rapport lu à l'Académie royale par M. Van-Hasselt sur le projet de publication des œuvres de Tinctoris, 440.— Reprise de *Masaniello*; bénéfice de Mme Vandenhaute ; reprise de la *Vieille*; concerts de Mme Cabel, 450.
Bucharest. Succès de la troupe hongroise d'opéra, 255.
Caire (le). Messe d'A. Dorn pour l'inauguration d'une chapelle dans l'église catholique de cette ville, 394.
Carlsruhe. Reprise du *Prophète*, 171.— Représentation au théâtre de la cour de la *Première nuit de Walpurgis*, de Mendelssohn, 206. — Représentations de Roger au théâtre de la cour, 303, 318.— Représentation d'*Orphée*, de Gluck, 442.
Cassel. Concert de J. Becker, 101.
Catane. Représentations de Mlle Poinsot au théâtre communal, 111.
Chimay. Sérénade donnée à W. Krüger par la musique d'harmonie de cette localité, 386.
Cordoue. Publication du programme du festival de chant, 214, 247.
Cologne. Exécution d'*Esther*, oratorio de Haendel, 7.— Représentation de la Compagnie italienne de Merelli, 287.— Adieux de cette troupe par la *Norma*, 339. — Audition de Mme Szarvady-Clauss au deuxième concert d'abonnement, 411.— Adoption du nouveau diapason normal, 433.
Constantinople. Célébration de l'anniversaire de la naissance de Schiller par la Société *Teutonia*, 47.— Les musiciens bohêmes ; fête artistique de l'association allemande *Teutonia* et la *Liedertafel*, 207.— Concert de Miska Hauser, 222.
Copenhague. Exécution des *Noces de la Dryade*, de P.-E. Hartmann, au concert du Musik-Verrein, 74.— Représentations de *Romeo et Juliette* et du *Matrimonio segreto* ; audition des frères Holmès au Musik-Verrein, 171.— Concerts des frères Muller, 215.— Représentation de *Marta*, 295.— Mise à l'étude du *Pardon de Ploërmel*, 327.— Audition d'Ole-Bull au théâtre du Peuple ; représentation de l'*Epreuve de cour*, opéra de M. Bérendt ; Compagnie française d'opéra, 419. — Reprise des *Deux journées*, 435.
Creuznach. Concerts de Mmes Clara Schumann et Bochkoltz-Falconi et de MM. J. Stockhausen et Rey, 347.

DANTZIG. Annonce d'une troupe italienne sous la direction de M. Carlos de Paëz, 311.
DARMSTADT. Exécution d'une symphonie nouvelle de M. Abert, 7.— Représentation de l'*Etoile du Nord*, 55.— Représentation de *Dinorah* au théâtre Grand-Ducal, 155.— Représentation de la *Cendrillon*, de Nicolo, 183.— Représentation du *Titus*, de Mozart, 206. — Résumé des représentations de l'opéra, 263.
DRESDE. Célébration des anniversaires de Beethoven et de Weber. 15.— Concert annuel pour les pauvres au Schauspielhaus, 23.— Représentation du *Pardon de Ploërmel*, 30.— Rentrée de Tichatscheck dans *Rienzi*, 254.— Inauguration de la statue de Weber, 363, 378. — Reprise du *Pardon*, 387.— Mort de F. Braun, célèbre dilettante, 419.— Représentation du *Faust*, de Spohr, 427.
DUBLIN. Représentation de *Dinorah* par la compagnie Harrison, 199.
DUSSELDORF. Préparatifs du 37e festival du Bas-Rhin, 74, 171.— Programme de cette fête, 191.— Célébration du festival, 206.
EDIMBOURG. Excursion artistique d'Engel, 74.
EMS. Concert donné par H. Herz, Mlle de la Morlière et Mlle M. Cruvelli; séjour d'Offenbach, 287.— Concert de Géraldy; concerts de Mme L. Jung, 302.— Dernier concert de la saison, 354.
ESCHENBACH. Inauguration du monument élevé au célèbre Minnesaenger, 370.
FLORENCE. Concert de la Société philharmonique, 47.— Engagement du ténor Tombesi au théâtre de Trieste, 93.— Commission pour l'érection d'un monument à la mémoire de Cherubini, 278.— Entreprise de la Pergola confiée à M. Lanari, 339. — Début prochain de Mlle Masson dans le *Prophète*, 371.— Succès de cet opéra, 379, 387, 402.— Exécution de la *Schiller-Marsch* à la Filarmonica, 411.— L'*Italia artistica*, nouveau journal musical, 426.— Représentation du *Prophète* au bénéfice de V. Sarti, 427.
FRANCFORT-SUR-LE-MEIN. Études du *Pardon de Ploërmel*; concert d'A. Dreyschock, 39. — Représentation du *Pardon*, 74, 81.— Début de Mlle Frassini dans cet opéra, 122.— Mort de Fr. Messer, 147.— Son service à la cathédrale, 155.— Médaille pour les arts et les lettres donnée à G. Schmidt par le duc de Saxe-Cobourg-Gotha, 190.— Création d'une école de musique, 206.— Représentations de Niemann, 231.— Représentations de la troupe italienne de Merelli; nomination de M. Muller comme directeur de la Société Sainte-Cécile, 254.— Représentation de *Sémiramis* par la troupe italienne, 263 — Mise à l'étude de *Faniska*, opéra de Cherubini; représentation de la *Cour du grand duc*, opéra nouveau de M. Gollmick, 311.— Représentation du *Vampire*, en l'honneur de Marschner, 319. — Projet de retraite prêté à Vieuxtemps, 347.— Fondation d'une Société de musique de chambre par M. Tugenholt, 371.
FRIBOURG. Préparatifs d'un grand festival de chant, 183. — Célébration de cette fête, 239.
GAND. Représentation du *Pardon de Ploërmel*, 21, 23, 47, 55, 82.— Reprise de *Martha*, 82.— Succès du *Pardon*, 93.— Clôture de la saison théâtrale, 147.— Réouverture par les *Diamants de la couronne*; début de Mermant dans *Robert le Diable*, 371.— Reprise des *Dragons de Villars*; représentation des *Pantins de Violette*, 403.
GÊNES. Concert au profit de la cause nationale, donné par la Société de secours mutuels des artistes musiciens, 247. — Exécution de la *Chasse*, symphonie du comte Graziani, dans un concert, 271. — Restauration du théâtre Carlo Felice, 295. — Débuts malheureux au théâtre Paganini, 379.
GENÈVE. Représentation du *Pardon de Ploërmel*, 39, 83. — Mise à l'étude du *Romeo d'Elvire*, 403.
GIESSEN. Apprêts d'une solennité commémorative en l'honneur de Spohr, 263.
GOETTINGEN. Sociétés de chant et d'orchestre dans l'université, 214.
GOTHA. Représentation du *Pardon de Ploërmel*, 55, 102. — Représentation prochaine de *Frédéric à la poche vide*, opéra de Nargiller, 111.
GRAZ. Croix d'officier du Medschidié envoyée par le sultan au compositeur Carl Evers, 287.
HAMBOURG. Représentation du *Pardon de Ploërmel*, 30. — Concert donné pour l'anniversaire de la naissance de Mozart, 47. — Audition de Joachim au concert philharmonique, 63. — Dix-huitième concert de la Société musicale, 83. — Succès du *Pardon*, 93. — Représentation d'*il Barbiere* par l'opéra italien, 155. — Mlle G. Schubert dans le *Pardon*, 163.— Concert annuel donné par l'orchestre du théâtre, 199. — Mme Frassini dans *Marta* et dans la *Sonnambula*, 214. — Reprise du *Pardon*, 263.— Ouvrage sur *Beethoven*, publié par M. de Lenz, 279. Représentation de Mlle Schmidt, de Darmstadt, dans les *Huguenots*. 287. — Représentations de Mlle Lita, de Dresde, 303. — Représentation de K. Formès; reprise du *Pardon*, 326. — Anniversaire de la naissance de Goethe, 355. — Roger dans *le Prophète*, 363, 370, 387. — Fin des représentations de cet artiste, 395. — Mort par accident de Mlle Spannagel, 403. — Mise à l'étude de *l'Exilé*, opéra de Munchheimer, 435.
HANOVRE. Concert donné par Mme C. Schumann et Joachim, 15. — Représentation du *Pardon de Ploërmel*, 81, 102. — Nomination de J. Stockhausen comme chanteur de la chambre, 102. — Audition à la cour d'A. Jaëll et de Joachim, 183. — Adieux au public de Mme Noltès, 231. — Augmentation des appointements de Joachim, 255. — Remplacement de Niemann par Stéger au théâtre de la cour, 295, 327. — Troupe italienne, 395. — Débuts de cette troupe par *Lucia*, 411. — Audition de Mme Castella et de J. Joachim au premier concert de la saison, 419.
HAVANE (LA). Départ des artistes engagés pour le théâtre Tacon, 346.
HAYE (LA). Représentation de *Stradella*; Mme de Vriès dans *Norma*, 32. — Représentations très-suivies du théâtre Italien, 63. — Audition de M. et Mme Léonard à la Société *Diligentia*, 74. — Audition d'A. Jaëll à la même Société, 101. — Engagement de Mlle E. Danhauser, 354. — Réouverture par *la Juive*; débuts de Mlle Pradal, 355. — Reprise du *Prophète*, 426. — Début de Mlle E. Danhauser, 435.
KAISERSLAUTERN. Préparatifs du premier festival du Palatinat, 263.
KŒNIGSBERG. Représentation du *Pardon de Ploërmel*, 81, 207, 223.
LEIPZIG. Audition de M. Davidoff au Gewandhaus; concert donné au Conservatoire, 15. — Reprises de la *Flûte enchantée*, du *Prophète* et de *Santa Chiara*, 55. — Quinzième concert du Gewandhaus, 74. — Concert de bienfaisance; concert annuel de la Société de chant des étudiants de l'Université, 93. — Concert de J. Becker, 101. — Chaire de musique créée à l'université de cette ville, 101. — Concert au profit du fonds des pensions, 102. — Dix-huitième concert du Gewandhaus, 138. — Représentation du *Pardon de Ploërmel*, 163, 170. — Représentation de *Maison à vendre*, opéra-comique de Pentenrieder, 183. — Dernier concert du Gewandhaus; deuxième concert de la Société Richard Muller et quatrième concert de la Société des amateurs, 206. — Représentations du théâtre de la ville, 214. — Publication du 9e volume des œuvres de S. Bach, 222. — Concert en l'honneur de Zœllner: représentations de Niemann, 211. — Représentations du théâtre de la ville, 326. — Reprise de *Robert le Diable*, 339. — Ouverture prochaine du Gewandhaus, 347, 355. — Représentations du théâtre de la ville, 371.— Représentation de *Diane de Solange*; audition de C. Glogguer, dans un concert du Gewandhaus, 378. — Souscription en faveur de la famille de C. Zœllner, 387. — Représentation du théâtre de la ville; concerts du Gewandhaus et soirées de musique de chambre, 375. — Audition de Mme Szarvady-Clauss au Gewandhaus, 411, 419. — Compositions inédites exécutées au Gewandhaus, 427. — Représentations théâtrales et concerts, 435. — Concert de Mme C. Schumann, 442. — Concerts du Gewandhaus et de la société Euterpe, 450.
LEMBERG. Représentation de *Flis*, opéra nouveau de Boguslawski, 147.
LIÉGE. Mme Stranski dans le *Prophète*, 39. — Concert annuel du Conservatoire, 47. — Représentation du *Pardon de Ploërmel*; préparatifs du 119e anniversaire de la naissance de Grétry, 55. — Distribution des prix du Conservatoire, 63. — Concerts de H. Litolff, 93. — Grand succès du *Pardon*, 122, 138. — Henri Litolff à Liége, art. de J.-B. Rongé, 189. — Audition d'Arban au concert du Casino, 214. — Préparatifs d'un festival à l'occasion de la présence du roi dans cette ville, 338. — Concours international de chant d'ensemble, 363. — Statue de Grétry transférée sur la place du théâtre, 371. — Correspondance de J.-B. Rongé sur le concours international, 384.
LINZ. Représentation prochaine du *Pardon de Ploërmel*, 279. — Succès de cet opéra, 387.
LISBONNE. Mme Tedesco dans *la Favorite*, 15. — Représentation du *Prophète*, 81. — Mme Tedesco dans le *Barbier de Séville*, 91. — Reprise de *Robert le Diable*, 103. — Représentation des *Vêpres siciliennes* au bénéfice de Mme Tedesco, 147, 197. — Cession du théâtre de San-Carlos à une administration particulière, 246. — Engagements du maestro Fabricca, 277. — Tableau de la troupe de San-Carlos, 318.
LIVERPOOL. Représentation de *Marta* au théâtre royal italien, 371.
LONDRES. Représentation, à Covent-Garden, de *Victorine*, opéra nouveau de M. A. Mellon; second concert de la Société des amateurs; matinée musicale de M. Catalaire, 7. — Concert donné à Saint-James Hall par M. Brinley-Richard; concert de la Société littéraire et scientifique, 23. — Représentation de *Lurline*, opéra de W. Wallace, 82. — Concert au palais de Cristal; concert annuel de M. Rausford, 93. — Audition de J. Becker à Saint-James Hall, 101. — Représentation extraordinaire du *Pardon*, pour la reine, 102. — Programme de la saison du théâtre italien de M. Smith, et de celui de Covent-Garden; souscription Jullien; clôture du Royal-English-Opéra, 122. — Personnel et programme du théâtre de Covent-Garden, 136. — Ouverture des deux théâtres italiens par *Marta* et le *Pardon de Ploermel*, 144. — Succès de Becker dans les concerts, 145. — Au théâtre de Sa Majesté *la Traviata*; à Covent-Garden, *Fidelio*, 155. — Représentation de Mme Czillag; les théâtres italiens, 163.— Nouvelle troupe française de M. Laurent, 169. — Représentations d'adieux de Mlle Piccolomini; *Almina*, opéra nouveau de M. F. Campana; représentation de *Lucrezia Borgia*; rentrée de Mario et de Mme Grisi dans *la Favorite*, 170. — Représentations des deux théâtres italiens; commencement des représentations de l'opéra-comique français par la *Part du diable*, 182. — Matinée musicale de Th. Ritter; concert de D. Magnus; début de Mlle M. Brunet dans *Rigoletto*; rentrée de Mme Penco dans *Don Giovanni*: concert à la cour, 189. — Succès de Mme Alboni dans le *brindisi* de *Lucrezia Borgia*, 198. — Représentation de *Semiramide*; rentrée de Mme Nantier-Didiée; concert du harpiste Oberthür, 206. — Représentation simultanée des *Huguenots* aux deux théâtres italiens; Mme Alboni au concert du palais de Cristal, 214.— Festival des orphéonistes français au palais de Sydenham, 219. — A propos de la lutte soutenue par les deux directions du théâtre italien (extr. de la *Revue et Gazette des théâtres*), 220. — Représentations extraordinaires du lundi aux deux théâtres italiens; représentation de *Fra Diavolo*; rengagement de Graziani par M. Gye, 223. — Début triomphal des orphéonistes français, 236. — Représentations des deux troupes italiennes; concert annuel de Bénédict; concerts de diverses Sociétés; concert du prince G. Galitzin, 238. — Les orphéonistes, 242. — Audition de L. de Meyer. 246. — Représentation d'*Orphée* à Covent-Garden, 247. — Audition d'H. Ketten devant la reine, 254. — Représentation du *Prophète* à Covent-Garden; *Oberon* au théâtre de Sa Majesté; représentation de clôture; Mme Ferraris et Mme Cabel; concerts populaires du lundi, 254. — Représentations des deux théâtres italiens; matinée annuelle de L. Engel, 263. — Représentations des deux théâtres italiens; grand concert, 270. — Succès de Mme Cabel; engagements pour la saison prochaine au théâtre de Sa Majesté, 277. — Vogue d'*Oberon*; bénéfice de Giuglini; reprise de *Rigoletto*; programme du *Jullien-Festival*, 279. — Clôture des représentations de Covent-Garden par le *Prophète*, 286. — Concert à Surrey-Gardens au bénéfice de Mme veuve Jullien, 294. — Engagement de M. Willert Beale, 302. — Concerts de A. Mellon dans la salle florale de Covent-Garden; organisation de plusieurs Sociétés d'orphéonistes, 303. — Concerts de la salle florale, 326. — Représentations de comédie française données par Talexy, 339. — Annonce d'opéras anglais devant alterner avec des opéras italiens au théâtre de Sa Majesté, 355. — Réouverture de Covent-Garden par *Lurline*; adieux de Mme C. Novello, 363. — Ouverture du théâtre de Sa Majesté par le *Trovatore*; représentation de *Robin Hood*, opéra de Macfarren; reprise de *Dinorah* à Covent-Garden, 371. — Représentations du théâtre de Sa Majesté et de Covent-Garden; souscription en faveur de Mme Jullien, 387. — Reprise de la *Rose de Castille*, de Balfe, 395. — Représentations du théâtre de Sa Majesté et de Covent-Garden; incendie de la manufacture de pianos de la maison Chappel, 403. — Annonce d'un grand festival international pour l'année 1861, 410. — Reprise des *Night dancers*, ballet, à l'opéra anglais de Covent-Garden; inauguration de la troisième saison des concerts populaires du lundi, 411. — Représentations de *Marta* au théâtre de la reine et des *Noces de Jeannette* à l'opéra anglais de Covent-Garden, 419. — Concert de Mme T. Wartel, 425.— Représentation de *Bianca, la fiancée du bravo*, opéra de Balfe, à l'opéra royal anglais; exécution de l'oratorio *Salomon*, 435. — Représentation de la *Reine Topaze* au théâtre de Sa Majesté, 450.
LUBECK. Représentation du *Pardon de Ploërmel*, 155.
LUCERNE. Concert donné par F. de Croze et Gozora, 294.
MADRID. Succès de Mlle Trebelli dans *Lucrezia Borgia*, 32. — Représentation de la *Cenerentola*, 93. — Discussion entre Mario et le chef d'orchestre du théâtre, 169. — Début de Tamberlick par le rôle d'*Otello*, 204. — Engagements de Giraldoni, de Marra et de Mme Sarolta au théâtre de l'Oriente, 230. — Début de Mme Charton-Demeur dans la *Sonnambula*, 371. — Début de Mme de Méric-Lablache au théâtre de l'Oriente, 386. — Succès de Morini et de Mmes Charton-Demeur et J. Déjean, 387.— Représentation de *Lucia*, 395. — Réception de Sarasate par la reine; son premier concert, 402. — Mme Charton-Demeur et Fraschini dans la *Lucia*, 419. — Morini dans la *Lucrezia*, 442.
MANCHESTER. Représentations de la troupe italienne de M. Beale, 339.
MANHEIM. Représentation du *Pardon de Ploërmel*, 15, 32. — Concours proposé par la *Tonhalle*, 83. — Concours pour un prix à décerner au meilleur quatuor, 206. — Prix décerné par la *Tonhalle* à une partition pour opérette, 254. — Représentations de Mme J. Wagner, 378. — Premier prix de la *Tonhalle* obtenu par l'organiste Stiel, 386.
MAYENCE. Concert de la Liedertafel, 63. — Programme du quatrième festival du Mittel-Rhein, 239. — Célébration de cette fête, 287.
MEININGEN. Théâtre de la ville transformé en théâtre de la cour, 239.
MILAN. Représentation de *Marie Tudor*, opéra nouveau de Kachpéroff, 32.— Rentrée des sœurs Marchisio, 102. — Représentation de *Corrado*, *console di Milano*, opéra nouveau de P. Gioza, 111. — Exécution de l'ouverture du *Pardon de Ploërmel*, à la Scala; débuts de Mongini, 122. — Première représentation de *Giuditta*, opéra de Peri, 138. — Rectification à propos de l'ouverture du *Pardon* exécutée à la Pergola, 145. — Concert de C. Sivori; représentation des *Precauzioni*, opéra nouveau de Petrella, 155. — Adoption de la méthode de Bonoldi par le Conservatoire, 162. — Concert d'adieu de Sivori, 222. — Concert donné au profit de la cause nationale par Sivori et Bottesini, 247. — Représentation de *i Parenti apparenti*, opéra de Gibelli, 263. — Concours instrumental et vocal des élèves du Conservatoire, 270. — Débuts de Mme Lumley au théâtre Re, 278. — Les concerts de Sivori, 294. — Préparation de deux opéras nouveaux pour la saison d'automne; concert des sœurs Ferni, 295. — Réouverture de la Scala avec l'*Assedio di Firenze*, 319, 326. — Représentation de *il Vecchio della Montagna*, opéra nouveau de Cagnoni; nomination de M. J. Terzaghi comme directeur des théâtres royaux, 327. — Premier concert de L. Fumagalli, 435.
MODÈNE. Catalogue musical des trois derniers siècles, dressé par ordre du gouvernement, 278.
MONS. Audition de Litolff à la Société philharmonique, 55. — Incident curieux pendant une représentation de

la *Favorite*, 136. — Succès du *Pardon de Ploërmel*, 138.

Moscou. Préparatifs d'un grand festival pour la seconde semaine du carême, 81. — Engagement du ténor Kraftzow, 204.

Munich. Concert donné par M. Moralt, 15. — Premier concert de l'Odéon, 93. — Cinquantaine de *Catarina Cornaro*, opéra de Lachner, 111. — Représentation du *Pardon de Ploërmel*, 163, 183, 223. — Audition d'artistes de la *première chapelle nationale musicale de Pesth*, 326. — Représentation des *Huguenots* à l'occasion de la fête de la reine, 347. — Reprises de l'*Etoile du Nord*, des *Deux journées* et de *Fidelio*, 371. — Concert extraordinaire pour le cinquantième anniversaire de la fondation de l'Académie de musique, 403.

Namur. Préparatifs d'un grand festival musical, 246.

Naples. Exécution de deux ouvertures et d'une messe de Major Tedesco, représentation de *Morosina*, opéra nouveau de Petrella; chute du ballet de *Rita*, 32. — Représentation de *i due Ciabattini*, opéra bouffe de Ruggi, 155. — Représentation de la *Favorite* sous le titre de *Leonore de Guzman;* succès de Salvini au théâtre des Floreutins; représentation d'une comédie du chevalier de Durci, 207. — Représentation de *Monzu Gnazio*, nouvel opéra de N. d'Arienzo, 231. — Effets du régime constitutionnel octroyé par le roi, 270.— Augmentation de la subvention du théâtre San-Carlo, 295. — Représentation de *il Foletto di Gresy*, opéra nouveau de Petrella, 319. — Ordre de réouverture des théâtres; engagement de Mme Steffenone, 347. — Ouverture du théâtre San-Carlo par *Semiramide*, 371.— La *Muette de Portici* défendue par la censure, 377. — Représentation de *Uno episodio della guerra d'Italia del* 1859, ballet nouveau, musique de Giaquinto, 387. — Scènes déplorables au théâtre San-Carlo et fermeture, 442.

New-York. Adieux de la Compagnie italienne Ulmann et Strakosch, 47. — Représentation de *Fidelio*, 183. — Mme Frezzolini dans *Lucrezia Borgia*, 190. — Représentation de *Mose in Egitto*, 205, 222. — Ouverture de la saison de Maretzek par la représentation de *Nabuco*, 231. — Acquisition du *Musical World* par les éditeurs Massen frères, 311. — Réouverture de l'Académie de musique par la *Sonnambula;* nouvelle troupe, 347. — Représentations de l'Académie, 371. — Représentations de l'opéra italien, 395. — Départ de la troupe italienne; création difficile d'un Conservatoire de musique, 419, 442.

Norvich. Grand festival annuel sous la direction de Bénédict, 347.

Nouvelle-Orléans. Débuts de la Société lyrique par *Robert le Diable*, 55. — Ouverture de la saison du théâtre italien, par le *Barbier de Séville*, 170. — Tableau de la troupe du nouveau directeur D. Ronzani, 346.

Ober-Ammergau. Représentation de la *Passion* le lundi de la Pentecôte, 222. — Nouvelles représentations et leur clôture, 370.

Pesth. Dépôt de la faux en argent massif de Mme Schodel au musée national, 63. — Nouvelle partition de F. Erkel, 74. — Reprise de *Benvenuto Cellini*, opéra de Kerne, 122.— Représentations données par la troupe italienne de M. Salvi, 230. — Mlle Lagrua dans *Norma* et le *Trovatore*, 253. — Clôture des représentations italiennes, 255. — Poignard offert à Mlle Lagrua par les jeunes gens de la ville, 277. — Mise à l'étude de *Joseph*, de Méhul; concert du pianiste Boskowitz, 295. — Représentation du *Pardon de Ploërmel*, 435. —

Philadelphie. Représentation de *Marta*, 395.

Port-Louis (*île Maurice*). Débuts de la compagnie d'opéra par *Robert le Diable* et le *Barbier*, 403.

Prague. Annonce de la mise en vente d'un violoncelle de Guarnerius, 22. — Audition de Mlle de Tiéfensée à la cour, 39. — Représentation de *Joseph*, de Méhul, au bénéfice de M. Emminger, 74. — Représentation du *Pardon de Ploërmel*, 81, 93. — Départ du directeur de musique Skraup, 263. — Reprise du *Prophète*, 387. — Reprise du *Pardon*, 419.

Ratisbonne. Représentation du *Pardon de Ploërmel*, 214. — Société d'oratorios, 263.

Rio de Janeiro. Accident arrivé à Mme de Lagrange, 80. — Mme Tosi dans la *Linda*; adieu de Mme Medori, 395.

Rome. Représentation d'*Amleto*, opéra nouveau, de L. Moroni, 231. — Représentation de *Gianni di Nisida*, opéra nouveau, de Pacini, 403. — Représentation de *Stefanias*, opéra nouveau de R. Gentili, et de *il genio Anarack*, ballet de Rota, 427.

Rostock. — Représentation du *Pardon de Ploërmel*, 39.

Rotterdam. Audition de A. Jaël au concert *Eruditio musica*, 101. — Fondation d'une Société pour la représentation des opéras allemands, 214. — Direction de cet opéra confiée à M. Vriès, 295. — Formation de la troupe, 339. — Mise en action de cette entreprise, 419.

Saint-Pétersbourg. Etudes du *Pardon de Ploërmel*, 7. — Représentation de *Don Giovanni*, au bénéfice de Marini, 15. — Id., au bénéfice de Debassini; dîner et concert donnés par M. de Sabouroff; concert de Mme Ingeborg-Starck, 23. — Concours ouvert pour une cantate par la Société musicale, 38. — Bénéfice de Mongini; représentation extraordinaire au Théâtre Français, 39. — Début de Mlle Balfe dans la *Traviata*, 47. — Correspondance signée X : belle représentation du *Prophète*; nouvelles diverses, 53. — Correspondance signé D : représentations de *Pâquerette*, ballet de Saint-Léon, et du *Pardon de Ploërmel*, chanté par la troupe italienne; représentation de *Gustave III*; premier concert des sœurs Ferni, 71. — Représentation du *Pardon* (*il Pellegrinaggio*); bénéfice de Mlle Lagrua; Mlle Balfe, Tamberlick; concert des Allemands, correspondance signée D., 80. — Départ des artistes italiens; réengagement de Mme Rosati; programme de la saison des concerts, 93. — Augmentation du capital de la Société musicale; représentations du théâtre Italien; débuts de Mme Maikoff, 103. — Départ de Vieuxtemps; dernier concert des sœurs Ferni; 111. — Concerts de Dreyschock; personnel du théâtre Italien pour la prochaine saison, 138.— Concerts de la saison; départ des sœurs Ferni; factum d'un amateur de musique; arrivée d'H. Wieniawski et des demoiselles Pallini, 147.—Concert d'H. Wieniawski au Grand-Théâtre, 163. — Service du bout de l'an en l'honneur de Mme Rosio; empressement du public pour la prochaine saison italienne; arrivée de l'opéra de Moscou; fondation d'un concert public dans l'île du *Village neuf*, 171. — Nomination d'H. Wieniawski comme violon solo de l'empereur et des théâtres impériaux, 183. — Début de Mlle Séménow dans *Marta*; succès de Mlle Bagdanoff; reconstruction du théâtre du Cirque, 191. — Décoration du cordon de Saint-Alexandre Newski donnée à M. de Sabouroff, 205. — Fondation d'un fonds de secours pour les gens de lettres et les savants; décoration de Saint-Wladimir accordée au pianiste Henselt, 213. — Travaux de la Société symphonique, 215. — Engagement de Mme Ristori et de sa troupe, par M. de Sabouroff, 230. — Examen des élèves de la classe instrumentale à la chapelle des chantres de la cour, 231. — Décision impériale qui met les théâtres lyriques au diapason adopté par la commission française, 238. — Achèvement du théâtre de la grande-duchesse Marie, 247. — Diapason normal; préparation d'un opéra nouveau de M. Villebois pour la saison d'automne; retour du jeune Taborowski; les diamants de Mlle Friedberg, 271. — Concert au profit de l'hospice Nicolas, 303. — Ouverture prochaine du théâtre Marie, 339. — Ouverture de ce théâtre et débuts au théâtre Français, 353. — Débuts de Mlle Lagrua, 371. — Inauguration du théâtre Marie, par la *Vie pour le tzar*, de Glinka, 379. — Reprises du *Freyschütz* et des *Puritains*; débuts de Mlle Fioretti, 387. — Correspondance : série de concerts dans le nouveau théâtre Marie, 425. — Correspondance : derniers concerts donnés dans cette salle, 432. — Débuts de Mme Ristori pour la réouverture des théâtres, 442. — Reprise du *Prophète*, 450.

Salzburg. — Premier concert de la Société de musique de la cathédrale et du Mozarteum, 138. — Deuxième concert, 199. — Musique religieuse exécutée par le Mozarteum, 287.

Schwerin. Représentation du *Conte d'hiver*, nouvel opéra de M. de Flotow, 101.—Sérénade donnée à M. de Flotow; reprise d'*Indra*, 183. — Clôture des représentations du théâtre de la Cour, par *Robert le Diable*, 191. — Premier festival du Mecklenbourg; clôture du théâtre de la Cour, 239.

Sondershausen. Représentation de *Dinorah*, 138.

Spa. Audition de M. Laub, violoniste, 271. — Concert de Mme Miolan-Carvalho et de J. Prume; concert de Vivier, pour l'inauguration de la promenade Meyerbeer, 286. — Grand concert auquel prennent part Vivier, Mlle H. François et Franco-Mendès, 295, 310. — Concert donné par l'harmonie de la Redoute et la Société musicale de Sainte-Marie d'Ognies, 311. — Concert de L. Brassin, 319. — Audition de Mlle de Guingand et de MM. Duhem et Gitz, à la Redoute, 326. — Fête musicale brillante, 347.

Stettin. Inauguration de la saison théâtrale par les *Huguenots*, 387.

Stockholm. Représentation de *Lully et Quinault*, opéra de Berens, 15, 31. — Concerts d'Ole-Bull et de Vieuxtemps, 239. — Arrivée de Mme J. Lind-Goldschmidt, 247. — Vieuxtemps nommé membre d'honneur de l'Académie de musique et décoré de l'ordre de Wasa, 255. — Réformes introduites dans l'Académie de musique, 295. — Concerts de Willmann, Lachner, Mmes H. Tegerstrom et C. Magnus, 311. — Nomination d'H. Berens comme chef d'orchestre du second théâtre, 427.

Stuttgard. Interruption des représentations de *Dinorah*; cinquantième anniversaire du service de G. Krüger comme membre de la chapelle royale, 82. — Mise à l'étude du *Soir de la Saint-Jean*, opéra de Pressel, 111. — Représentation de cet opéra, 247. — Récapitulation des représentations de l'opéra, 311. — Réouverture du théâtre de la Cour par la *Nuit de la Saint-Jean*, de Pressel, 355. — Inauguration de la nouvelle salle des concerts, 363. — Concert de W. Krüger, 387. — Représentation du *Nid de Cigogne*, opéra de Vogel, 403.

Swinemunde. Concert donné par W. Krüger au profit des pauvres, 310.

Töplitz. Célébration du premier festival de la Bohême, 303.

Tournai. Incident curieux pendant la représentation de la *Muette de Portici*, 137. — Concert de Wicart, 338.

Trieste. Début de Mlle A. Jackson dans *Robert le Diable*, 223. — Préparation de *Dinorah*, 295. — Réouverture du grand théâtre par les *Puritains*, 355.

Turin. Représentation de *Guillaume Tell*, 83. — Représentation du *Barbier*; Mlle Fioli, 277. — Exécution d'une symphonie de M. Caliste Borelli, 403. — Représentation de *Bianca Capello*, de Dell'Ongara, et d'*Esmeralda*, ballet de Perrot, 411.

Upsal. Sérénade donnée par les étudiants à Jenny Lind, 339.

Varsovie. Concerts de J. Wieniawski, 23. — Solennités musicales pour réunir les fonds destinés au nouveau Conservatoire, 111. — Ouverture de cet établissement sous la direction de M. Ap. Kontski, 303. — Opéras composés par Moniuszko, 311.

Venise. Fermeture de tous les théâtres, 23.

Vergnies. Inscription à la mémoire de Gossec, 54.

Vienne. Théâtres impériaux abandonnés à l'industrie privée, 7. — Réouverture prochaine de l'Opéra italien; anniversaire de Beethoven; théâtres nouveaux, 15. — Concert de l'Académie de chant : *le Mari à la porte*, au Carl-Theater, 23. — Avis singulier d'un facteur de pianos, 31. — Rentrée d'Ander dans *Stradella*, 32. — Premier concert philharmonique; reprise d'*Iphigenie en Tauride*, 39.— Reprise des *Huguenots*, 63. — Centième soirée du quatuor Hellmesberger, 74. — Grimminger dans le *Prophète;* saisie du journal *Recensionen*, 83. — Reprise du *Moulin du Diable*, de W. Muller, 102. — Programme de la saison du théâtre Italien, 111. — Représentations du théâtre de la cour, 138. — Concert chez le prince Paul Esterhazy; cinquantième anniversaire des débuts de Mme Haitzinger; soirée Muzart à la Société philharmonique, 147. — Début de Mlle Lagrua dans *Norma;* reprise des *Huguenots*; succès d'*Orphée aux enfers;* départ de Mme C. Schumann; exécution du *Miserere* d'Allegri à l'église des Augustins, 155. — Représentations de Mlle Lagrua; représentation d'un ballet intitulé la *Nymphe;* concert de J. Stockhausen, 163. — Représentation de *Rigoletto;* bénéfice de l'orchestre de l'Opéra de la cour, 170. — Représentation de *Domingo*, opéra-comique de Dessauer; concert de Poznanski; représentations de l'opéra allemand, 183. — Troisième concert de J. Stockhausen; engagement de Mlle Frassini au théâtre de la cour, 191. — Représentations de *Lucrezia Borgia* et de la *Traviata* par la troupe italienne, 199. — Succès de Mlle Lagrua dans l'*Assedio di Corinto* et de Mme Charton-Demeur dans l'*Elisir d'amore*, 206. — Envoi d'une bague enrichie de diamants à Herbeck, de la part de l'empereur, 213. — Sérénade donnée au roi Louis de Bavière par la société académique de chant; représentations de Mme Ellinger, 215. — Clôture du théâtre italien, 223. — Représentation au bénéfice de Mlle Lagrua; travaux du théâtre de la cour, 231. — Concert donné par la troupe italienne au profit de l'Association académique de chant, 239. — Ouverture de la saison allemande, 255. — Construction d'une nouvelle salle d'opéra, 263. — Opéras en projet pour la saison prochaine, 271. — Distribution des prix aux élèves du Conservatoire, 287. — Nouvelle partition de Rubinstein; direction du théâtre italien confiée à Salvi, 295. — Mise en répétition de la *Francée*, d'Auber, 303. — Rentrée d'Ander dans le *Prophète*, 311. — Représentations de l'opéra de la cour, 319. — Démission d'Eckert, directeur de ce théâtre; projet de monument en l'honneur de Beethoven, 326. — Reprise de l'*Etoile du Nord*, 339.— Conditions de l'entreprise particulière du théâtre de la cour, 347. — Reprise de la *Juive*; projet d'un nouveau théâtre, 355. — Association de charité entre les chefs des corps de musique militaire, 363. — Morceaux portés aux programmes des concerts philharmoniques et de l'association des étudiants, 371. — Départ de Liszt; ouverture prochaine du théâtre Treumann, 379. — Mise à l'étude de la *Médée*, de Cherubini, 387. — Rapport du secrétaire du *Moemner-Gesang-Verein*, 395. — Solennité musicale à l'occasion de l'anniversaire de la naissance de Schiller, 403. — Nouvelles diverses, 419. — Annonce d'un concert de la Concordia; soirées de quatuors d'Hellmesberger, 427. — Concession de l'opéra à une entreprise particulière, 435. — Difficulté de trouver un impresario pour l'opéra de la cour; représentation de la *Poupée de Nuremberg*, au Karl-Theater, 442. — Compétiteurs nombreux pour la direction de l'opéra de la cour, 450.

Weimar. Exécution de l'ouverture de *Dinorah* à la cour, 111. — Représentation, au théâtre de la cour, de *Frauenlob*, opéra nouveau de E. Lassen, 170. — Représentations de Mme Burde-Ney, au théâtre grand-ducal, 214. — Mise en répétition de *Macbeth*, de Chelard, 295, 386. — Représentation de cet opéra; l'intendant général Dingelstedt nommé commandeur de l'ordre du Faucon, 411

Wiesbade. Représentation de *Dinorah*, 122.— Mme Zirndorfer, dans *Robert le Diable*, 183. — Début de Tichatscheck dans *Lohengrin*, 214. — Fin des représentations de cet artiste, 239. — Représentation du *Barbier* par la troupe italienne de Merelli; concert du Kursaal, 263. — Programme d'une solennité musicale, 285. — Concert de L. Brassin, 294. — Concert de H. Litolff, 311. — Inauguration de la saison par le *Duc de Tyrol*, opéra nouveau de Nargüller, 378. — Concert de bienfaisance, 450.

Wittemberg. Concert spirituel à l'occasion de l'anniversaire de la mort de Mélanchton, 171.

Wurtzbourg. Représentation du *Pardon de Ploërmel*, 122. — Hymne à quatre voix, composée par le duc de Saxe-Cobourg-Gotha, 171.

Zofingen. Célébration du festival d'Argovie, 254.

Zurich. Fête commémorative en l'honneur de Spohr, 138. — Sérénade donnée à A. Jaël, par la Société chorale, 418.

Zwickau. Célébration du cinquantième anniversaire de la naissance de R. Schumann, 199, 239.

II

Hommages, décorations et récompenses accordés aux artistes.

(Voyez aussi *Nominations*.)

Alard (D.), nommé officier de l'ordre de Charles III, par S. M. la reine d'Espagne, 285.

Alary, décoration de l'ordre de Charles III d'Espagne, 370.
Alexandre (E.), décoration de la Légion d'honneur, 31.
Alexandre père et fils, diplôme d'honneur décerné par le jury de l'exposition universelle de Besançon, 409.
Amat (L.), décoration de la Légion d'honneur, 338.
Artus (Al.), médaille d'argent, grand module, de la part de S. M. l'Empereur, 346.
Aucher, médaille de première classe décernée par le jury de Besançon, 409.
Barbier (F.), médaille de la part de S. M. l'Empereur, 294.
Batta (A.), nommé officier de l'ordre de la Couronne de chêne, par S. M. le roi des Pays-Bas, 238.
Id. grande médaille d'or du Mérite, de la part de S. M. le roi de Sardaigne, 346.
Battu (Mlle M.), magnifique bracelet de la part de M. Calzado, 61.
Bonnifas, médaille d'argent de première classe, décernée par le jury d'exposition de Montpellier, 278.
Bourdon, médaille d'argent de la part de S. M. l'Empereur, 370.
Brandus (G.), médaille en or du Mérite civil, de la part de S. M. le roi de Wurtemberg, 31.
Cohen (J.), belle médaille de la part de S. M. l'Empereur, 31.
Cormon (E.), décoration de la Légion d'honneur, 294.
Dallez (P.), décoration du même ordre, 294.
Danel (L.), décoration du même ordre, 294.
David (F.), pension de 2,400 fr. accordée par S. M. l'Empereur, 394.
Debain, décoration de la Légion d'honneur, 73.
Delteil, médaille d'argent de la part de S. M. l'Empereur, 370.
Empis, nommé commandeur de l'ordre de la Légion d'honneur, 21.
Ferraris (Mme), bracelet enrichi de diamants de la part de S. M. l'Empereur, 109.
Florentino, décoration de l'ordre d'Ernest, par S. A. R. le duc de Saxe-Cobourg-Gotha, 22.
Foulon, décoration de la Légion d'honneur, 38.
Franco-Mendès (J.), décoration de l'ordre du Mérite, par S. A. R. le duc de Saxe-Meiningen, 38.
Id., décoration (quatrième classe) de l'ordre Adolphe de Nassau, 62.
Gevaërt, décoration de la Légion d'honneur, 294.
Groot (de), médaille d'argent de la part de S. M. l'Empereur, 294.
Hammer (R.), décoration du Lion et du Soleil, par le shah de Perse, 394.
Haslinger (C.), croix en or pour le mérite, décernée par S. M. l'empereur d'Autriche, 22.
Herz (H.), diplôme d'honneur décerné par le jury de Besançon, 402.
Kapry (G.), belle bague en or surmontée d'un saphir, de la part de S. M. l'Impératrice douairière de Russie, 213.
Kastner (G.), décoration de l'ordre d'Ernest, par S. A. R. le duc de Saxe-Cobourg-Gotha, 14.
Kücken, décoration de l'ordre de Danebrog, par S. M. le roi de Danemarck, 370.
Lacaussade, décoration de la Légion d'honneur, 294.
Laya (L.), décoration du même ordre, 294.
Lefébvre (H.), décoration de l'ordre d'Ernest, par S. A. R. le duc de Saxe-Cobourg-Gotha, 22.
Maillart (A.), médaille en argent, de la part de S. M. l'Empereur, 61.
Id., décoration de la Légion d'honneur, 294.
Id., médaille en or, de la part de S. M. l'Empereur, 362.
Marpurg, médaille en or pour les arts et les lettres, de la part de S. A. le grand-duc de Hesse, 278.
Martin (P.), médaille d'argent de première classe, décernée par le jury de l'exposition de la Société philharmonique de Bordeaux, 22.
Id., médaille d'or décernée par le jury de l'exposition de Montpellier, 262.
Mérimée, nommé commandeur de l'ordre de la Légion d'honneur, 294.
Méry (L.), épingle ornée d'une perle fine, de la part de S. M. l'Empereur, 346.
Moitessier, médaille d'argent décernée par le jury de l'exposition de Montpellier, 262.
Morel (A.), décoration de la Légion d'honneur, 338.
Id., épingle ornée d'une perle fine, de la part de S. M. l'Empereur, 346.
Perrot de Renneville, médaille d'argent, de la part de S. M. l'Empereur, 370.
Pfeiffer (G.), bague enrichie de diamants de la part de S. M. l'impératrice douairière de Russie, 238.
Provost (E.), décoration de l'ordre de Charles III d'Espagne, 402.
Révial, décoration de la Légion d'honneur, 294.
Saint-Victor, décoration du même ordre, 294.
Sarasate, décoration de l'ordre de Charles III d'Espagne, 441.
Schwab (F.), décoration du même ordre, 377.
Séjour (V.), décoration de la Légion d'honneur, 294.
Sighicelli, décoration de l'ordre de Charles III, d'Espagne, 378.
Tichatscheck, médaille d'or pour les sciences et les arts, de la part de S. A. le grand-duc de Hesse, 197.
Viardot (Mme P.), riche bracelet de la part de la grande-duchesse Hélène de Russie, 311.
Vieuxtemps (H.), décoration de l'ordre de Gustave Wasa, par S. M. le roi de Suède, 239.
Wagner (R.), décret d'amnistie rendu en sa faveur par S. M. le roi de Saxe, 278.
Wey (F.), nommé officier de l'ordre de la Légion d'honneur, 294.

J

Jurisprudence artistique, scientifique et théâtrale.

Demande en réhabilitation de M. Sax, 38.
Jugement de la sixième chambre du tribunal de la Seine, en faveur de M. Ad. Sax contre ses contrefacteurs, 130.
Action intentée, sous prétexte de diffamation, par M. Kretzschmann contre M. A. Sax, 246.
Procès de M. Calzado contre M. de Saint-Salvi, pour la location du théâtre Italien, 285.
Rejet du pourvoi de M. G. Besson dans le procès des contrefacteurs d'A. Sax, 294.
Arrangement à l'amiable d'un différend survenu entre MM. Réty et E. Reyer, 345.
Arrêt de la Cour impériale de Douai donnant gain de cause à la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, contre le directeur du Pré-Catelan de Lille, 346.
Arrêt de la Cour impériale confirmant le jugement de première instance dans le procès de M. J. Barbier contre la commission des auteurs, à propos des *Noces de Figaro*, 410.
Jugement de la sixième chambre du tribunal de première instance dans une affaire relative au droit de réponse, contre MM. Pâris et Chevé, 431.

L

Lettres.

M. Eug. Déjazet aux principaux organes de la presse théâtrale, au sujet de son privilége, 190.
Les vingt-trois signataires d'une brochure intitulée : *Observations de quelques musiciens et de quelques amateurs sur la méthode Chevé*, aux membres du comité de patronage de cette méthode, 174.
MM. Aimé Pâris et Emile Chevé à M. le directeur de la *Revue et Gazette musicale*, 220.
M. Oppelt au directeur du journal, à propos de la traduction du *Meunier de Méran*, 230.
M. L. F. Vaudin au directeur du journal, à propos de la démission de M. Eug. Delaporte, 277.
Rossini à M. H. Schlesinger, pour le remercier de l'envoi d'un portrait de Mozart, 294.
Meyerbeer à MM. les membres du conseil communal de Spa à propos de la promenade à laquelle on a donné son nom, 301.
M. W. Cronthal à M. le comte de Sollohub, sur *le passé, le présent et l'avenir du chiffre appliqué à la notation musicale en Allemagne*, 366, 374.
S. A. R. le duc de Saxe-Cobourg à la Société chorale pour voix d'homme de Vienne, 450.

Littérature musicale.

Prospectus de la *Biographie universelle des musiciens*, par M. F.-J. Fétis père, 19.
Moudonville et la guerre des coins, art. d'A. Pougin, 193, 201, 217, 225, 241,
Chants de l'armée française, par G. Kastner (V. l'année précédente), 227.
Fragments de l'introduction d'*Une histoire générale de la musique*, par Fétis père, 233, 289, 305, 321, 358, 381.
Conclusion d'un article de la *Revue contemporaine*, par M. A. Lefaivre, sur la critique musicale en Allemagne, 267.
De la musique en Espagne, art. d'A. de La Fage, 397, 415, 423.

M

Mariages.

Mlle V. Balfe, avec sir John Crampton, 145.
Mlle Piccolomini avec le marquis Gaëtani, 181.
Mme la princesse de Wittgenstein avec F. Liszt, 197.
Mlle Mirès avec M. le prince de Polignac, 213.
Mlle Pauline Thys avec M. Charles Sébault, 222.
Mlle Isabelle Bessie-Hampton avec H. Wieniawski, 285.
Mlle Natalie Eschborn-Frassini avec le prince Ernest de Wurtemberg, 302.
Mlle Hedwige-Brezowska avec M. le comte Méjan, 302.
Mlle E. Guérete avec M. C. Aland, 346.
Mlle A. Heugel avec M. H. Chevalier, 362.
Mlle Wilfrid de la Rochefoucauld avec H. Litolff, 370.
Mlle Marie Plon avec M. Robert Nourrit, 434.

Musique militaire.

Modifications introduites dans la musique des régiments par un décret en date du 26 mars, 137.
Autorisation accordée à la musique des guides d'accompagnoer les orphéonistes à Londres, 230.

Musique religieuse.

MESSES. — ORATORIOS. — SOLENNITÉS RELIGIEUSES. — ORGUE.

Inauguration de l'orgue de Sainte-Clotilde, art. d'A. de La Fage, 4.
Messe nouvelle de M. Benoist, exécutée à Saint-Eustache, 6.
Exécution de plusieurs morceaux de MM. Ed. Hocmelle et A. Elwart à la chapelle du Sénat, 6.
Messe de M. L. Gastinel, exécutée dans l'église de Saint-Vincent-de-Paul, 46.
Inauguration d'un harmonium Debain à Notre-Dame de Lorette, 62.
Messe de M. Benoist, exécutée à Saint-Eustache au profit de la caisse des écoles, art. d'A. Botte, 117.
Solennité à Saint-Eustache pour l'inauguration des grandes peintures de cette église, 146.
Exécution d'une messe à grand orchestre de M. Peny, dans l'église Sainte-Marguerite, 146.
Exécution de la messe en *fa* mineur, de Mozart, dans l'église de Neuilly, 146.
Exécution d'une messe de M. Leprévôt, dans l'église de Sainte-Marguerite, 205.
Séance préparatoire du congrès pour l'amélioration du plain-chant et de la musique d'église, 205.
Messe de M. le prince de Polignac, exécutée à la Madeleine pour le mariage de Mlle Mirès avec l'un des frères du compositeur, 213.
Ave Maria, de Gounod, chanté par Mlle E. Guérette dans une messe de mariage à Saint-Mandé, 238.
Concours de l'école de musique religieuse de Paris, 277.
Messe chantée dans l'église de Passy pour le mariage de Mlle A. Heugel avec M. H. Chevalier, 362.
Messe impériale d'Haydn, exécutée le jour de la Toussaint par la maîtrise de Saint-Roch, 386.
Fête patronale de Saint-Eustache; messe en musique de M. Castégnier, art. d'A. Pougin, 391.
Messe de Cherubini à la Madeleine, au profit de l'Association philanthropique des artistes de l'Opéra, art. d'A. Botte, 406.
Inauguration d'un orgue de chœur à Saint-Germain des Prés, 409.
Séance d'ouverture du congrès pour la restauration du plain-chant et de la musique d'église, 426.
Messe de M. Charles Manry, à Saint-Eustache, art. d'A. Botte, 447.

N

Nécrologie et articles nécrologiques.

Alexandre (Mme), 182.
Autor, 326.
Barrit (G.-H.), 370.
Béraud (A.), 54.
Bianchi (Mme L.), 319.
Binder (C.), 419.
Boehner (L.), 146.
Breitig (H.), 442.
Buhl (J.-D.), 146.
Cornet (J.), 362.
Couplet (J.), 146.
Czartoryski (le prince C.), 191.
Devaux, 14.
Dotzauer (J.-F.), 110.
Echeverria, 230.
Ely, 362.
Enke (H.), 22.
Félix-Mélotte (Mme), 230.
Flexmore (R.), 310.
Galiotti (G.), 403.
Girard (N.), art. nécrologique signé P. S., 29.
Gliémann (G.), 22.
Gordigiani (L.), 182.
Goria (A.), 246.
Gosselin, 54.
Hammerstein, 102.
Hausmann, 302.
Heiberg (J.-L.), 326.
Hérold (Mme veuve), 102.
Horzalka, 346.
Jullien, 102.
Id., art. nécrolog., 100.
Kastner père, 410.
Kramer (C.), 73.
Luchini (Mme R.), 230.
Lurine (L.), 418.
Mathieu (N.-J.), 286.
Mayer (J.), 403.
Méreaux (Mme A.), 263.
Miolan (Mme veuve), 92.
Montès (Mme Lola-), 278.
Moreau-Sainti, art. nécrologique, 130.
Moritz-Reuchsel (Mlle), 410.
Moscheck (C.), 82.
Nielsen (N.-P.), 137.
Paër (A.), 222.
Panseron, service du bout de l'an, 270, 278.
Pillet-Will (le comte), 53, 62.
Raby (Mme), 386.
Réé (E.), 73.
Relistab (L.), 426.
Robberechts (A.), 198.
Id., art. nécrolog., 205.
Rollandini (Mlle L.), 146.
Sauvageot (C.), 121.
Schedemeyer, 162.
Schrœder-Devrient (Mme), 46, 92.
Schubert (Mme A.), 62.
Segarelli, 146.
Silcher, 310.
Sobiéry, 7.
Solomé, 354.
Spannagel (Mlle), 403.
Stahremberg (le prince G. A.), 154.
Stilcher, 47.
Teichmann, 278.
Thys (Mme), 102.
Tinney (F.-G.), 419.
Troeg (A.), 286.
Turbri (H.), 22.
Vohs-Werdy (Mme), 246.
Waagen-Schechner (Mme N.), 190.
Weigl (Mme E.), 92.
Wild (F.), 22.
Wœlffle (A.), 295.
Zœllner (C), 354.
Zumsteeg (G.-A.), 22.

Nominations.

Bacciocchi (S. Exc. M. le comte) comme surintendant des théâtres impériaux, 433.
Beaumont (A.), comme directeur privilégié de l'Opéra-Comique, 229.
Calzado, comme directeur du théâtre Italien (prolongation de privilége), 362.
Candia père (le major général de), comme commandant général de la division militaire de Sardaigne, 423.
Caumont, comme directeur des beaux-arts au ministère d'Etat, 377.
Coenen (F.), comme membre de mérite de la Société néerlandaise pour l'encouragement de l'art musical, 394.
Deldevez, comme second chef de la Société des concerts, 169.
Dormeuil père, comme directeur privilégié du théâtre du Vaudeville, 433.
Gounod (C.), comme membre correspondant de la Société néerlandaise, 394.
Jahn (O.), id., 394.
Kastner (G.), comme membre de mérite de la même Société, 394.
Léonard (M. et Mme), comme membres associés de la Société philharmonique du Calvados, 346.
Leroy, comme régisseur de l'Opéra-Comique, 402.
Marchand (E.), comme secrétaire général du ministère d'Etat, 418.

Massé (V.), comme chef de chant à l'Opéra, 37.
Petipa, comme professeur de la classe de perfectionnement de la danse à l'Opéra, 92.
Réty (C.), comme directeur du théâtre Lyrique, 129, 145.
Rubinstein (A.), comme membre honoraire de la Société philharmonique de Londres, 190.
Saxe-Cobourg-Gotha (S. A. R. le duc de), comme membre de la Société d'Euterpe à Vienne, 230.
Stockhausen (J.), comme membre honoraire de la *Liedertafel* de Mayence, 285.
Tilmant, comme chef d'orchestre de la Société des concerts, 169.
Van-Eyken, comme membre de mérite de la Société néerlandaise, 394.
Volkmann, id., 394.
Walewski (S. Exc. M. le comte), comme ministre d'Etat, 409.

Q

Questions artistiques, musicales et théâtrales.

Sur l'enseignement populaire de la musique, art. de Fétis père, 9, 25, 41, 65.
Subventions aux théâtres impériaux et au Conservatoire de musique, 21.
Examen de la situation nouvellement faite aux théâtres des communes annexées, 21.
Lecture à l'Académie des sciences d'un mémoire de M. Cavaillé-Coll sur la *Détermination des dimensions des tuyaux d'orgues par rapport à leur intonation*, 46.
Observations de quelques musiciens et de quelques amateurs sur la méthode de musique de M. le docteur Chevé, 107, 118.
Traité passé entre la ville de Paris et l'entrepreneur des deux théâtres de la place du Châtelet, 145.
Ouverture de l'enquête pour la construction d'une nouvelle salle d'Opéra, 153, 181, 204, 386.
Fondation du *Cercle de l'union artistique*, 154, 198.
Enseignement populaire de la musique (extrait de la *Revue contemporaine*), 166.
Polémique avec MM. Emile Chevé et Aimé Paris, art. signé S. D., 220, 236.
Commission nommée pour l'examen de l'emplacement de l'Opéra, 221, 237, 245.
Constructions projetées des théâtres du Prince impérial, du Cirque et du théâtre Lyrique, 222.
Loi votée par le Corps législatif pour la prolongation des brevets d'A. Sax, 262.
Texte de cette loi, 332.
Circulaire du préfet de police relative au diapason normal, 410.
Le théâtre de l'Opéra replacé dans les attributions du ministre d'Etat, 418.
L'*annexe-piano* de MM. Alexandre père et fils et le *lithophone* de M. Berdas, 418.
Sur l'utilité de la création d'un institut spécialement destiné à l'enseignement de la musique (extr. du *Fils de la patrie*, journal russe), 424.
Augmentation des droits d'auteurs à l'Opéra, 433.

R

Recettes des théâtres, concerts, bals et spectacles de curiosités.

Décembre	1859,	30	Juin	1860,	253
Janvier	1860,	53	Juillet	—	285
Février	—	91	Août	—	325
Mars	—	153	Septembre	—	362
Avril	—	190	Octobre	—	394
Mai	—	222	Novembre	—	449

Revue critique.

CHANT.

Album des contemporains, art. d'A. Botte, 3.
Six proverbes, de Gevaërt, art. d'A. Botte, 4.
Douleur, mélodie ; *le Vent d'automne*, mélodie, par H. Litolff, art. signé Y., 61,
O belle étoile! ô doux regard! mélodie par A. Reichardt, art. d'A. Botte, 300.
Deux *Chœurs religieux;* deux morceaux de l'*Amour*, par L. Lacombe ; *Répertoire des Orphéons et des Sociétés chorales*, art. d'A. Botte, 376.

PIANO.

Album de H. Litolff, art. d'A. Botte, 4.
Confidence, Rimembranza, par A. L'Hôte, art. signé Y., 29.
Publications nouvelles de J. Blumenthal, art. de G. Héquet, 59.
Deuxième édition de la *Danse des Fées*, par E. Prudent, art. d'A. Botte, 70.
Mosaïque brillante sur le *Pardon de Ploërmel*, par A. Kalkbrenner ; trois fantaisies sur *Marta*, par F. Hünten; *Orphée*, de Gluck, par A. Vincent ; souvenir du *Prophète*, par P. Perny ; *Echos des opéras*, par Rummel ; *Ida*, valse-caprice, et *Mathilde*, valse-caprice, par E. Wolff, art. d'A. Botte, 108.
Le Trésor des pianistes, par A. Farrene, art. de Fétis père, 179.
Mélodie irlandaise de *Marta*, transcrite pour piano, par Ponce de Léon, art. signé Y., 252.
Grand caprice sur les *Huguenots*, par Magnus, art. signé S. D., 253.
Tableau de genre de Stép. Heller, art. d'A. Botte, 283.
Caprice-valse sur le *Pardon de Ploërmel ;* transcription du *Prophète*; le *Carillon*, par A. Jaël. — Transcription de l'*Air varié*, de Vieuxtemps, par L. Brassin. — Fantaisie dramatique sur *Stradella*, par A. Longueville. — Bouquet de mélodies sur le *Roman d'Elvire*, par J.-C. Hess. — Souvenirs de *Guillaume Tell*, par A. Durand. — Fantaisie de concert sur la *Part du Diable*, par L.-F.-A. Frelon. — Valse-boléro sur *Pianella*, par Musard, art. d'A. Botte, 300.
Schiller-Marsch, de Meyerbeer, arrangée à quatre mains; *deux Chansons polonoises*, par Ed. Wolff; caprice brillant sur le *Carnaval de Venise*, de Ch. Voss, arrangé à quatre mains, art. d'A. Botte, 323.
Fantaisie sur le *Comte Ory ; Caliban*, grande valse de salon; *l'Escarpolette*, morceau de salon, par R. Favarger ; la *Prière d'une vierge*, arrangée à quatre mains ; *Douce rêverie*, par T. Badarzewska ; *Vivacité*, galop de concert ; *Constance*, allegretto ; *mon Paradis*, andante, par A. Cunio, art. d'A. Botte, 368.
Sonate ; six grandes études, par G. Pérennet, art. d'A. Botte, 400.
Fantaisie-caprice sur le *Pardon de Ploërmel*, par D. Magnus ; transcription variée du *Pardon de Ploërmel*, par Ch. Neustedt ; fantaisie sur les *Huguenots* et sur *Marta*, par R. Favarger, art. d'A. Botte, 424.
Romance-étude ; Inquiétude ; les Travestissements ; une Chanson d'autrefois ; au Bord de la mer, par A. Méreaux ; transcription du *Souvenir d'Amérique*, d'H. Vieuxtemps, par A. Vinecent; le *Rouquet de la Fiancée*, par C. Jeitsch, art. d'A. Botte, 431.
Romances sans paroles, de Mendelssohn, premier volume du *Répertoire de musique classique du piano*. — *Six nouvelles mélodies*, de L. Lacombe, art. d'A. Botte, 447.

COMPOSITIONS INSTRUMENTALES DIVERSES.

Concerto pour violoncelle, par P. Seligmann, art. d'A. Botte, 19.
Marta, trio pour piano, violon et orgue ; *Robert le Diable*, grand duo caractéristique pour piano et orgue ; trio de *Guillaume Tell*, arrangé pour piano, violon et orgue, par F. Brisson, art. signé Y., 29.
Quinzième grand solo pour la flûte, par Tulou, art. signé Y., 253.
Sixième petit air varié pour violon, par Ch. Dancla, art. signé Y., 253.
Fantaisie de concert sur la *Muette*, par D. Alard. — Fantaisie de concert sur la *Muette;* morceau de salon sur le *Pardon de Ploërmel* ; divertissement sur *Marta*, par Ad. Herman. — *Six mélodies* pour violon ou violoncelle et piano, par A. Bessems, art. d'A. Botte, 342.
Souvenirs de la Société des concerts du Conservatoire, six duos pour violon et piano, par Ch. Dancla, art. d'A. Botte, 376.
Le *Roi des Aulnes*, ballade de F. Schubert, orchestrée par H. Berlioz, art. d'A. Botte, 400.

MÉTHODES ET OUVRAGES DE THÉORIE.

Méthode simple et facile pour apprendre à accompagner le plain-chant avec orgue à clavier transpositeur, par A. Bruneau, art. d'A. de La Fage, 20.
Ouvrages divers relatifs à *l'accompagnement du plain-chant*, art. d'A. de La Fage, 211, 252.
L'Art de chanter, par H. Panofka. (Extr. de la *Revue contemporaine*), 222.

OUVRAGES DIVERS.

Biographie universelle des musiciens, 2e édition, par F.-J. Fétis, art. de P. Smith, 89, 186, 259.
Méhul, sa vie et ses œuvres, par P.-A. Vieillard, art. d'A. de la Fage, 128.
Histoire du Conservatoire impérial de musique et de déclamation, par Lassabathie, art. de Paul Smith, 297, 313.
Découverte des anciens vernis italiens employés pour les instruments à cordes et à archets, par M.-E. Maillard, art. d'A. de La Fage, 298.
Sul nuovo R. instituto dominicale di Firenze, cenno di A. Basevi, art. d'A. de La Fage, 308.
Histoire de la Société des concerts du Conservatoire impérial de musique, par A. Elwart, art. de P. Smith, 341.
Paris en 1860 ; les théâtres de Paris depuis 1806 jusqu'en 1860, par M. L. Véron, art. de Paul Smith, 389.

S

Suppléments.

(Voyez à la fin de la table.)

T

Théâtres de Paris.

(Pour les théâtres des départements et de l'étranger, voir à ces mots.)

THÉATRES LYRIQUES.

OPÉRA.

Début de Mlle M. Brunet dans les *Huguenots*, 30.
Mme C. Barbot dans la *Favorite*, 45.
Début de Michot dans la *Favorite*, art. signé P. S., 77.
Première représentation de *Pierre de Médicis*, opéra en quatre actes, musique du prince J. Poniatowski, art. de P. Smith, 85.
Michot, dans *Lucie de Lammermoor*, 169.
Accident arrivé à Mme Ferraris dans *Pierre de Médicis*, 204.
Représentations de Wicart dans *Guillaume Tell*, 321.
Strophes de M. Méry, mises en musique par M. J. Cohen à l'occasion de l'annexion de Nice et de la Savoie à la France, 222.
Premier emploi du diapason normal, 229.
Wicart dans les *Huguenots*, 245.
Photographie des costumes de *Pierre de Médicis*, 245.
Première représentation de *Sémiramis*, opéra en quatre actes, musique de Rossini, art. de P. Smith, 249.
Robert le Diable ; débuts de Mme Vandenheuvel-Duprez et de Mlle Marie Sax, art. signé R., 273, 284.
Représentation gratuite à l'occasion de la fête de S. M. l'Empereur ; chant d'allégresse de M. A. Maillart, 293.
Représentation extraordinaire au bénéfice des chrétiens d'Orient, 203, 301.
Mme Vandenheuvel dans les *Huguenots*, 301.
Le *Trouvère*, avec Michot et Mlle B. Marchisio, 324.
Adoption du procédé Carteron, 324.
Rentrée de Mlle Emma Livry dans la *Sylphide*, 345.
Reprise du *Prophète ;* rentrée de Mme Tedesco dans le rôle de Fidès, art. signé P. S., 357.
Rentrée de Gueymard dans le *Prophète*, 401.
Accident arrivé à Mlle Baratte, cheryphée de la danse, 409.
Première représentation du *Papillon*, ballet-pantomime, musique de J. Offenbach, art. de P. Smith, 413.
Exécution d'*Ivan IV*, cantate de M. Paladilhe, 425.
Reprise de *Guillaume Tell;* Morelli et Mlle Carlotta Marchisio, 449.

OPÉRA-COMIQUE.

Reprise d'*Haydée*, 6.
Trey dans le *Pardon de Ploërmel*, art. signé P. S., 17.
Rentrée de Faure et de Mme Faure-Lefebvre, 45.
Première représentation du *Roman d'Elvire*, opéra-comique en trois actes, musique d'Amb. Thomas, art. de D. A. D. Saint-Yves, 49.
Reprise de *Galathée*, avec Mme Cabel, 61.
Début de Mlle Tual dans *Fra Diavolo*, 91.
Rentrée de Mlle Monrose dans le *Roman d'Elvire*, après une longue indisposition, 136.
Début de Mlle Breschon dans le *Chalet*, 136.
Première représentation du *Château-Trompette*, opéra-comique en trois actes, musique de Gevaert, art. de D. A. D. Saint-Yves, 157.
Première représentation de *Rita ou le Mari battu*, opéra-comique en un acte, musique posthume de Denizetti, art. de D. A. D. Saint-Yves, 173.
Première représentation de l'*Habit de Milord*, opéra-comique en un acte, musique de M. P. Lagarde, art. de D. A. D. Saint-Yves, 185.
France et Savoie, cantate de M. Matton, chantée à l'occasion de l'annexion, 222.
Changement de direction, 229.
Représentation extraordinaire ayant pour but de délivrer du service le fils d'un artiste, 237.
Changements dans le personnel de l'administration, 238.
Représentations de Roger, 245.
Rentrée de Mlle Dupuy dans le *Chercheur d'esprit*, 245.
Début de Laget dans le *Toréador*, 253.
Rentrée de Carré dans le *Songe d'une nuit d'été;* rentrée de Couderc dans l'*Avocat Pathelin;* Roger et Mme Ugalde dans le *Domino noir*, 262.
Adieux de Roger dans la *Dame blanche*, 270.
Reprise du *Petit Chaperon-Rouge*, opéra-comique en trois actes, musique de Boïeldieu, art. de D. A. D. Saint-Yves, 273.
Représentation gratuite à l'occasion de la fête de S. M. l'Empereur ; *Vive l'Empereur!* cantate de M. J. Cohen, 293.
Mlle Monrose dans la *Part du Diable*, 301.
Première représentation du *Docteur Mirobolan*, opéra-comique en un acte, musique de M. E. Gautier, art. de D. A. D. Saint-Yves, 307.
Reprise du *Caïd*, avec Mme Ugalde, 310.
Rentrée de Montaubry dans *Fra Diavolo*, 318.
Reprise du *Roman d'Elvire*, 324.
Représentation au bénéfice des chrétiens de Syrie ; *Ma Tante dort*; Mlle Monrose dans le rôle de Dinorah ; le *Petit Chaperon-Rouge*, art. signé A. B., 329.
Rentrée de Mlle Marimon dans les *Diamants de la Couronne*, 370.
Reprise du *Pardon de Ploërmel*, art. signé P. S., 373.
Représentations de Mme M. Cabel, 402.
Première représentation de l'*Eventail*, opéra-comique en un acte, musique de M. L. Boulanger ; reprise de la *Perruche*, de M. Clapisson, art. de D. A. D. Saint-Yves, 421.
Début de Mme Numa dans le *Caïd*, 433, 441.
Mise en pratique du diapason normal, 441.
Première représentation de *Barkouf*, opéra-comique en trois actes, musique de J. Offenbach, art. de D. A. D. Saint-Yves, 445.
Rentrée de Mme Ugalde dans *Galathée*, 449.

THÉATRE ITALIEN.

Reprise de *I Puritani*, 6.
Première représentation de *Margherita la mendicante*, opéra en trois actes, musique de G. Braga, art. signé P. S., 11.

Mlle Marie Battu dans la *Sonnambula*, art. signé P. S., 17.
Premier concert de R. Wagner ; reprise de *il Matrimonio segreto*, art. de P. Smith, 33.
Deuxième concert de R. Wagner, 46.
Roger et Mlle Marie Battu dans *Lucia di Lammermoor*, art. signé P. S., 51.
Reprise de *Don Giovanni*, 61.
Début de Roger dans la *Traviata*, art. signé P. S., 77.
Rentrée de Tamberlick dans *Otello*, art. signé P. S., 97.
Reprise de *il Crociato in Egitto*, musique de G. Meyerbeer, art. de P. Smith, 113.
Reprise de *Rigoletto*, 136.
Reprise de *Poliuto*, 153.
Clôture de la saison, 169.
Programme de la saison prochaine, 293.
Introduction du nouveau diapason, 301.
Réouverture ; la *Sonnambula*, art. signé P. S., 349.
Début de Pancani dans le *Trovatore*, 361.
Début de Mlle Edenska dans le même opéra ; reprise d'*Ernani*, 377.
Reprise de *il Matrimonio segreto*, art. signé P. S., 384.
Rentrée de Mario et de Ronconi dans *il Barbiere*, 393.
Reprise de la *Traviata*, 402.
Reprise de *Marta*, de Flotow, art. signé R., 422.
Reprise de *Semiramide*, 433.
Concert de M. Wekerlin ; les *Poëmes de la mer*, odeasymphonie, art. de P. Smith, 439.
Reprise de *I Puritani*, 449.

THÉATRE LYRIQUE.

Reprise de la *Reine Topaze*, 21.
Première représentation de *Ma tante dort*, musique de M. H. Caspers, art. de L. Durocher, 34.
Première représentation de *Philémon et Baucis*, opéra en trois actes, musique de Ch. Gounod, art. de L. Durocher, 67.
Première représentation de *Gil Blas*, opéra-comique en cinq actes, musique de T. Semet, art. de Léon Durocher, 114.
Changement de direction, 129.
Première représentation de *Fidelio*, opéra en trois actes, musique de Beethoven, art. de L. Durocher, 174.
Reprise des *Rosières*, opéra-comique en trois actes, musique d'Hérold ; première représentation des *Valets de Gascogne*, opéra-comique en un acte, musique d'A. Dufresne, art. de L. Durocher, 209.
France et Savoie, cantate chantée à l'occasion de l'annexion, 222.
Première représentation de *Maître Palma*, opéra-comique en un acte, musique de Mlle Rivay, art. de L. Durocher, 226.
Clôture, 245.
Représentation extraordinaire au bénéfice de M. Quinchez, régisseur, 245.
Programme du théâtre pour la saison prochaine, 301.
Réouverture, 310.
Premières représentations de *Crispin rival de son maître*, mis en musique par M. Sellenick. et de l'*Auberge des Ardennes*, opéra-bouffon en un acte, musique de M. A. Hignard ; reprise des *Dragons de Villars*, art. de L. Durocher, 315.
Différend survenu entre MM. Réty et Reyer, 337.
Début de Mlle Gilliess dans les *Dragons de Villars*, 362.
Première représentation (à ce théâtre) du *Val d'Andorre*, opéra-comique en trois actes, musique de M. F. Halévy, art. de L. Durocher, 365.
Reprise d'*Orphée*, 393.
Représentation extraordinaire au bénéfice d'Emile Taigny, 393.
Première représentation des *Pêcheurs de Calane*, opéra-comique en trois actes, musique de M. A. Maillart, art. de L. Durocher, 437.

REVUE DES THÉATRES.

Par *D. A. D. Saint-Yves.*

Bilan dramatique de l'année 1859, 12.
Les à-propos et les cantates du 14 juin, 228.
La semaine des revues, 448.

THÉATRE-FRANÇAIS.

Le Quinze janvier, à-propos en un acte, par M. H. de Bornier ; le *Malade imaginaire* et ses trois intermèdes, 36.
Le Feu au couvent, comédie en un acte, de M. T. Barrière, 119.
Reprise de l'*Aventurière*, comédie de M. E. Augier, 152.
Représentation au bénéfice d'une petite-fille de Racine ; Mme Ristori et la *Fedra* ; stances de M. Legouvé ; *Hommage à Racine*, par M. A. Rolland, 180.
Les deux Veuves, comédie en un acte, par M. Mallefille, 196.
Début d'Ariste dans l'*Ecole des Maris* ; reprise du *Cœur et la Dot*, de M. Mallefille, 244.
L'Africain, comédie en quatre actes, par M. Charles Edmond, 292.
Débuts de Guichard dans *Britannicus* et dans *Horace et Lydie* ; débuts de Mlle Ponsin dans l'*Ecole des Vieillards*, 317.
Continuation des débuts de Guichard et de Mlle Ponsin, 336.
Reprise des *Jeunes Gens*, de M. L. Laya, 352.
Reprise de l'*Ecole des Vieillards*, 369.
La Considération, comédie en quatre actes et en vers, par M. C. Doucet, 401.

ODÉON.

Les Equipées de Stenio, comédie en trois actes, de M. P. Juillerat, 12.
La Fête de Molière, à-propos en un acte, par M. A. Martin, 36.
Le Parvenu, comédie en cinq actes et en vers, par M. A. Rolland, 99.
Daniel Lambert, drame en cinq actes, par M. C. de Courcy, 152.
Débuts de Mlle Olga dans *Cinna*; *les Profits du jaloux*, comédie en un acte, par M. de Léris, 180.
Une Veuve inconsolable, comédie en trois actes et en vers, par M. O. Perruchot, 196.
Fermeture, 211.
Réouverture, *le Parasite*, comédie en un acte et en vers, par M. E. Pailleron ; *les Mariages d'amour*, comédie en cinq actes et en prose, par M. E. Dubreuil, 317.
Débuts de Mlle Karoly et de M. Dubarry, 336.
Les Vertueux de province, comédie en trois actes et en vers, par M. Galoppe d'Oonquaire, 352.
Continuation des débuts de Mlle Karoly dans *Andromaque*, 369.
La Vengeance du mari, drame en trois actes, de M. A. Bélot, 392.
L'Epreuve après la lettre, comédie en un acte, par MM. Delaunay et Rasetti, 416.
L'Oncle million, comédie en cinq actes et en vers, par M. L. Bouilhet, 432.

GYMNASE.

Reprise du *Bal d'enfants*, 72.
Le Cheveu blanc, proverbe de M. O. Feuillet ; *une Voix du ciel*, comédie de MM. Fournier et Meyer; *le Paratonnerre*, comédie-vaudeville en deux actes, par MM. Dupeuty et Gabriel; *les Deux timides*, vaudeville de MM. Marc Michel et Labiche, 119.
Jeanne qui pleure et Jeanne qui rit, comédie en quatre actes, de MM. Dumanoir et de Kéraniou, 144.
Rentrée de Lafontaine dans *une Femme qui trompe son mari*, et dans *Je dîne chez ma mère*, 180.
Les Pattes de mouche, comédie en trois actes, par M. V. Sardou, 196.
Reprise des *Faux Bons-hommes*, 269.
La Folle du logis, comédie en quatre actes, par M. Latour Saint-Ybars ; reprise de *Si jeunesse savait*, vaudeville de M. Mélesville, 317.
Le Voyage de M. Perrichon, comédie en quatre actes, par MM. E. Labiche et E. Martin, 336.
Représentation extraordinaire, dans laquelle s'est fait entendre D. Magnus, 378.
Le capitaine Bitterlin, comédie en un acte, de MM. E. About et de Najac; *un Tyran en sabots*, comédie en un acte, de MM. Dumanoir et Lafargue, 392.
Reprise de la *Dame aux camélias*, 416.

VAUDEVILLE.

La Pénélope normande, pièce en cinq actes, par M. A. Karr, 36.
Reprises des *Mémoires du Diable*, et de *On demande un gouverneur*, 72.
Reprises de *la Marâtre* et de *la Dame aux camélias*, 99.
La Tentation, pièce en cinq actes et six tableaux, par M. O. Feuillet, 119.
L'Envers d'une conspiration, comédie en cinq actes, par Alexandre Dumas, 211.
La Femme doit suivre son mari, comédie de M. Delacour; *Toute seule*, vaudeville de MM. E. Plouvier et J. Adenis; *le Trésor de Blaise*, comédie de M. ***, 244.
Reprise de la *Vie de Bohême* et de *la Tentation*, 269.
Ce qui plaît aux femmes, pièce en trois actes, par Ponsard.
Reprise des *Mères repenties*, drame de M. Mallefille, 317.
Une tasse de thé, comédie en un acte, par MM. Nuitter et Derley ; reprise de *Dalila*, 352.
Rédemption, pièce en cinq actes, par M. O. Feuillet, 385.
Les Mitaines de l'ami Poulet, comédie en deux actes, de MM. Cormon et Carré, 416.

VARIÉTÉS.

Une femme aux cornichons, vaudeville de MM. Siraudin et Delacour; *Quel drôle de monde*, vaudeville de MM. Clairville et E. Moreau; *les Portiers*, vaudeville de MM. Brisebarre et E. Nus; *la Grande marée*, vaudeville en deux actes, de MM. Th. Cogniard et Clairville, 119.
Les Amours de Cléopâtre, vaudeville en trois actes, par MM. Marc Michel et Delacour, 144.
Sourd comme un pot, vaudeville de MM. Dupin et H. Leroux, 196.
La Fille du Diable, vaudeville fantastique en huit tableaux, par MM. Clairville, Siraudin et L. Thiboust, 228.
Une Chasse à Saint-Germain, vaudeville en deux actes, par MM. R. Deslandes et Moreau; *Joseph Prudhomme, chef de brigands*, vaudeville en trois actes, par H. Monnier ; reprises de *Madame et Monsieur Pinchon* et *d'une Fille terrible*, 336.
Ce qui plaît aux hommes, pièce en un acte de M. H. Meilhac; *Un troupier qui suit les bonnes*, vaudeville en trois actes, par MM. Clairville, P. Mercier et Morand, 369.
Le Guide de l'étranger dans Paris, vaudeville en trois actes, de MM. E. Grangé et L. Thiboust, 392.
Oh! là, là, que c'est bête tout çà! revue de 1860, en vingt-deux tableaux, par MM. Th. Cogniard et Clairville, 448.

PALAIS-ROYAL.

L'Omelette du Niagara, revue-vaudeville en trois actes, par MM. Dormeuil père et L. Thiboust, 12.
Jeune de cœur, vaudeville de MM. E. Martin et de Najac; *J'invite le colonel*, vaudeville de MM. Marc Michel et E. Labiche, 36.
Je suis mon fils, vaudeville de MM. Varin et Rochefort; *la Pénélope à la mode de Caen*, parodie de MM. Siraudin et L. Thiboust, 72.
Si Pontoise le savait, vaudeville de MM. Adenis et Tourte, 99.
La Sensitive, vaudeville en trois actes, par MM. Labiche et Delacour, 119.
Un Bal sur la tête, vaudeville de MM. Siraudin et V. Bernard, 145.
Les Jours gras de Madame, vaudeville de MM. Nuitter et Derley, 180.
Le Pantalon de Nessus, vaudeville de MM. A. Monnier et E. Martin, 196.
Les trois fils de Cadet-Roussel, vaudeville en trois actes, par MM. Varin, Laureucin et Michel Delaporte, 211.
Le Capitaine Georgette, vaudeville de MM. Siraudin, Delacour et J. Harmant, 244.
Les Mémoires de Mimi Bamboche, vaudeville en cinq actes, par MM. E. Granger et L. Thiboust ; *Fou-yo-po*, vaudeville de MM. Delacour et A. Choler, 269.
Un Jeune homme en location, vaudeville de MM. H. Lefebvre et Dubruel, 336.
La Famille de l'horloger, vaudeville de MM. Labiche et R. Deslandes; *un Gros mot*, vaudeville de MM. Labiche et Dumoustier, 352.
Réduction de rédemption, parodie de MM. E. Grangé et L. Thiboust, 392.
J'ai perdu mon Eurydice, vaudeville de MM. Marc Michel et A. Choler; *le Passage Radziwill*, vaudeville en trois actes, de MM. E. Grangé, Siraudin et L. Thiboust; *le Serment d'Horace*, comédie de M. H. Murger; *le Passé de Nichette*, vaudeville de M. L. Thiboust, 416.

PORTE-SAINT-MARTIN.

Le Roi des îles, drame en cinq actes et huit tableaux, par MM. E. Rollin et Westyn, 152.
Reprise de la *Closerie des Genêts*, 180.
Le Gentilhomme de la montagne, drame en cinq actes et huit tableaux, par Alexandre Dumas, 228.
Reprise des *Etudiants*, 269.
Le *Pied de Mouton*, féerie-ballet en vingt et un tableaux, par MM. H. Cogniard et H. Crémieux, 336.
La 70e représentation du *Pied de mouton*, 416.

AMBIGU.

Le Marchand de coco, drame en cinq actes, par MM. Dennery et F. Dugué, 12.
Le Compère Guillery, drame en neuf tableaux, par M. V. Séjour, 99.
La Sirène de Paris, drame en cinq actes, par MM. E. Grangé et X. de Montépin, 180.
Reprise de *l'Ecole des jeunes filles*, drame de Mme Mélanie-Waldor, 196.
Reprise du *Juif Errant*, 228.
La Maison du pont Notre-Dame, drame en six tableaux, par MM Barrière et H. de Kock, 352.
La Dame de Monsoreau, drame en dix tableaux, par MM. A. Dumas et A. Maquet, 416.

GAITÉ.

Le Prêteur sur gages, drame en cinq actes et huit tableaux, par MM. Anicet Bourgeois et Michel Masson, 72.
Les Aventuriers, drame en cinq actes, avec prologue, par M. V. Séjour, 152.
Une Pécheresse, drame en cinq actes, par Mme Régnault de Prébois et M. Th. Barrière, 211.
La Petite Pologne, drame en cinq actes, par MM. L. Thiboust et E. Blum, 244.
Reprise du *Fils du Diable*, drame de MM. P. Féval et Saint-Yves, 317.
L'Escamoteur, drame en cinq actes, par MM. Dennery et Brésil, 369.

CIRQUE IMPÉRIAL.

L'Histoire d'un drapeau, drame en douze tableaux, par M. Dennery, 36.
Le Cheval fantôme, drame en dix tableaux, par MM. A. Bourgeois et F. Dugué, 180.
Reprise d'*Héloïse et Abeilard*, 211.
Le Bataillon de la Moselle, drame en treize tableaux, par MM. Monnier et Martin, 244.
Reprise de *la Poule aux œufs d'or*, 292.

THÉATRES, CONCERTS ET BALS DIVERS.

THÉATRE VENTADOUR.

(Troupe italienne).

Mme Ristori dans *Elisabetta, regina d'Inghilterra*, et dans *Maria Stuarda*, 196.
Les adieux de Mme Ristori, 211.

BOUFFES-PARISIENS.

Le Carnaval des Revues, opérette en deux actes et neuf tableaux, musique d'Offenbach, art. signé P. S. 51.

Daphnis et Chloé, opérette en un acte, musique d'Offenback ; *C'était moi!* opérette en un acte, musique de M. Debillemont, art. signé D., 116.
Le petit Cousin, opérette en un acte, musique du comte Gabrielli, art. signé R., 151.
Le sou de Lise, opérette en un acte, musique de Mme C. Blangy, art signé R., 176.
Titus et Bérénice, opérette en un acte, musique de L. Gastinel, art. signé A. B., 186.
Adjudication du théâtre à l'audience des criées, 238.
Réouverture par *Orphée aux enfers*, 318.
Reprise du *Sou de Lise*, 370.
L'Hôtel de la Poste, opérette en un acte, musique de M. A. Dufresne, 399.

THEATRE DÉJAZET.

Fanchette, opéra-comique en un acte, musique et paroles d'Eug. Déjazet, art. signé D., 59.
P'tit ñ, p'tit mignon, vaudeville de MM. Gabriel et Dupeuty; *le Carnaval de Gavarni*, vaudeville en trois actes et cinq tableaux, de MM. Guénée et Previllé, 72.
L'Ile de Sol-si-ré, opérette, musique de M. Ruitter, 100.
Une bonne pour tout faire, vaudeville de MM. Adenis et Rostaing ; *la Marée démontante*, à-propos de M. Guénée, 119.
Reprise, à ce théâtre, du *Marquis de Lauzun*, 136.
Pianella, opérette en un acte, musique de M. de Flotow, art. d'A. Botte, 176.
L'Enlèvement des Sabins, vaudeville en deux actes par M. H. Lefebvre; *la Famille Robinet*, vaudeville de MM. Latouche et Peupin; *Monsieur Garat*, vaudeville en deux actes par M. V. Sardou, 180.
Interruption de *Pianella* par suite d'un accident arrivé à Halbleid, 190.
Racine vit encore, vaudeville de M. Carmouche ; Mlle C. Mendez et les danses espagnoles, 196.
Le jeune homme au rylard, vaudeville de MM. Varin et Cadot; *la Traite d'un nègre blanc*, pochade en deux tableaux, par M. Guénée; reprise de *Pianella*. 211.
France et Savoie, cantate de M. F. Barbier, chantée à l'occasion de l'annexion, 222.
Réouverture : *Matelot et Fantassin*, vaudeville, 325.
As-tu déjeuné, Jacquot ? opérette en un acte, musique de M. Debillemont, 402.
Reprise des *Premières armes de Richelieu*, 416.
Le doigt dans l'œil, revue en 20 tableaux, par MM. C. Potier et Dunan-Mousseux, 448.

THÉATRES DIVERS.

Revues des Folies-Dramatiques, des Délassements-Comiques, du Théatre Déjazet et du Théâtre de Luxembourg, 12.
Ouverture du Cirque de l'Impératrice et de l'Hippodrome; Léotard et Léone Stare, 196.
Réouverture du Cirque Napoléon, 369.
Intermède musical par M. Krathy-Baschick, sur l'harmonicor, au Cirque Napoléon, 418.
Folies-Dramatiques. — *Il pleut, il pleut, bergère*, revue en vingt tableaux, par M. H. Thiéry.—Réouverture et revue des Délassements-Comiques, 418.

BALS, CONCERTS ET SPECTACLES.

Bals masqués de l'Opéra, 54, 450.
Bal annuel de l'Opéra au bénéfice de la caisse des pensions de retraite des artistes et des employés, 433.
Casino de la rue Cadet, 7,22,146. — Clôture, 170. — Réouverture, 326. — Soirée d'inauguration, 362. — 378, 450.
Concerts de Paris, aux Champs-Elysées, 170. — Réouverture, art. signé S. D., 178.— Exécution de la Polonaise de *Struensée*, 198. — H. Wuille, 210, 230, 246, 262, —Ouverture *d'Olympie*, de Spontini, 270. — 278, 286, 295. — Ouverture du *Roman d'Elvire*, 302, — 310.— Soirée au bénéfice des chrétiens de Syrie, 318. — 319.
Emploi de l'harmoniflûte dans un concert du Chalet des Iles, au bois de Boulogne, 394.
Ouverture du panorama de la *Prise de Malakoff*, aux Champs-Elysées, 286, 402.

V

Variétés.

Revue de l'année 1859, art. de P. Smith, 1.
La maison où est né Grétry, art. de J.-B. Rongé, 5.
Le Calliope, nouvel instrument de musique (extr. de l'*Indicateur populaire*), 6.
Nouveau pédalier de A. Wolff, 62.
Généreuse action de Mme veuve Brochant de Villiers, 62.
Quelques mots à M. Scudo, 152.
A propos des *Dragons de Villars*, d'A. Maillart. (Extr. du *Figaro*), 188.
Beethoven chef d'orchestre, par L. Spohr, 250.
Des carillons et cloches (*nouvelles recherches*), art. d'A. de La Fage, 257, 265, 281.
Un virtuose de Melbourne, art. de J. Duesberg, 260.
Piron et Rameau, art. d'A. de La Fage, 292.
Découverte d'un instrument naturel nommé *lithophone*, par M. Bordas, 294.
Un opéra inédit de Gluck, art. de O. Lindner, 308.
A propos d'un opéra de Bortniansky (extr. de *l'Indépendance belge*), 325.
Un opéra inédit de Mozart, art. de K. Gollmick, 360.
Le premier éditeur de musique en France, 400.
Premier voyage artistique de Spohr (extr. de son autobiographie), art. de J. Duesberg, 406, 429.
Paganini et Paer, 408.
A propos de la collection de musique, de livres et d'instruments de J. Terby, de Louvain, 409.
Découverte d'un nouvel instrument nommé le *clavier déliateur*, 442.

MORCEAUX DE MUSIQUE DONNES COMME SUPPLÉMENTS DANS LE COURANT DE L'ANNÉE 1860.

Avec le n° 1 (en primes), scène et canzonetta du *Pardon de Ploërmel*, par G. Meyerbeer.
Album Litolff.
La partition de *Marta*, de F. de Flotow, arrangée pour piano seul.
Avec le n° 9, *le Rouet*, lied de F. de Hartog.
Avec le n° 16, *le Carilon*, morceau de salon, par A. Jaëll.
Avec le n° 27, la valse-boléro de *Pianella*, par Musard.
Avec le n° 33, *O belle étoile! ô doux regard!* romance d'A. Reichardt.
Avec le n° 39, *la Fileuse*, romance sans paroles de Mendelssohn-Bartholdy.
Avec le n° 46, *l'Abeille*, nouvelle mélodie de Léo Marnet.

—

TABLE ALPHABÉTIQUE DES NOMS.

A

Abadie (L.), 3, 410, 434, 442.
Abbadia (Mme), 102.
Abdul-Medjid (S. M. le Sultan), 207.
Abert, 7.
About (E.), 393.
Abraham, 203.
Abrit (Mme), 7, 162.
Accursi, 154, 310, 331.
Achard, 61, 74, 450.
Achenbach, 325.
Ackens, 385.
Acs (Mlle), 38.
Adam (A.), 46, 120, 126, 160, 206, 219, 236, 237, 259, 331, 333, 334, 363, 371, 376, 414, 418, 442, 447.
Adam (*instrument*), 70, 120.
Adam (*du Conservatoire*), 276.
Adami, 319.
Ader (J.), 3.
Adler (V.), 81, 98, 137.
Agen (S. G. l'évêque d'), 410.
Agnelli, 15, 122.
Agresti (A.), 277.
Agricola (A.), 345.
Agrone (Mlle), 247.
Aguado (les comtes Ol. et On.), 167.
Ahna (Mlle de), 82.
Aiblinger, 93.
Alard (D.), 21, 28, 44, 59, 61, 70, 87, 93, 116, 117, 120, 126, 142, 145, 146, 166, 262, 278, 285, 319, 343, 408, 449.
Alary (G.), 142, 370.
Albano (G. d'), 73.
Albéric (le moine), 228.
Albert (S. A. R. le prince), 238, 254, 325.
Albert (E.), 270, 325, 410, 418, 449.
Albertini (Mme), 47.
Albiga (J.), 435.
Alboni (Mme), 32, 61, 109, 114, 117, 136, 154, 169, 198, 206, 214, 238, 254, 263, 270, 277, 295, 310, 353, 361, 370, 384, 386, 406, 409, 422, 426, 433, 441, 449.
Albrech (Mlle), 119.
Alday, 162, 394.
Aldighieri, 170, 206.
Alenis, 299.
Alessandrini (L.), 319.
Alexandre père et fils, 31, 182, 418.
Alexandre (*de la Gaîté*), 120.
Alexandrine (Mlle), 362.
Alkan (C.-V.), 150.
Allard (C.), 101, 346.
Allegri, 23, 155.
Allouard, 258.
Alphonsine (Mlle), 145, 393, 448.
Altès (E.), 58, 160.
Altès (Mme Ribault-), 36, 205, 331.
Alwens, 302.
Amat (L.), 39, 228.
Amberger, 230.
Ambroise, 2, 386, 393, 422.
Amodio, 176, 347.
Amossova (Mme), 72.
Ampère, 228.
Anatole (Mme), 198.
Ancessy aîné, 203.
Anda, 299.
Ander, 15, 32, 83, 295, 311, 450.
André (A. et J.), 331, 361.
André (Mlle J.), 166, 178.
Angelbert, 228.
Angelini, 6, 109, 270, 345, 349, 353, 370, 449.
Anglès (d'), 338
Anglès de Fortuni (Mme), 3.
Angri (Mme d'), 147.
Anschütz, 47, 310.
Anspacher (Mlle), 258.
Anthiome, 154.
Antonucci, 103, 277.
Antor, 326.
Apollinaire (S.), 227.
Apté, 402.
Arban, 2, 7, 22, 109, 121, 137, 146, 170, 214, 239, 276, 324, 326, 346, 362, 378, 403, 426, 450.
Arboville (Mlle d'), 147.
Archaimbaud, 29, 310, 441.
Ardavani, 47.
Arienzo (N. d'), 231.
Ariste, 244.
Armand (Mlle), 3.
Armandi, 63, 74, 92, 102.
Armingaud (J.), 6, 22, 29, 38, 54, 58, 70, 73, 89, 92, 99, 126, 142, 150, 310, 434, 440.
Arnal, 37, 393.
Arnaud (E.), 46, 191.
Arnaut, 154.
Arnold, 394.
Arnold (Mme), 254.
Arnould, 258.
Arnstein, 63, 230, 318.
Artaria, 371.
Artot (Mlle), 23, 39, 55, 102, 138, 155, 183, 286, 371, 378, 387, 411, 442.
Artus (Al. et Am.), 120, 270, 346.
Ascher (J.), 117, 294.
Atella, 202.
Aubel (d'), 117, 150, 166.
Auber, 30, 32, 72, 74, 81, 93, 99, 103, 108, 150, 152, 153, 167, 179, 191, 214, 231, 254, 271, 276, 293, 303, 315, 318, 319, 325, 333, 343, 355, 387, 393, 402, 409, 416, 417, 424, 441, 449.
Auberlen, 367.
Aubéry, 267.
Aubry, 121.
Aucher, 410.
Audibert (Mlle), 110.
Audinot (Mlle), 323.
Audran, 47, 371, 386, 403.
Audran (E.), 277.
Auer, 311.
Auffant (Mme L.), 213.
Augier (E.), 47, 132, 154, 317.
Auguin (Mlle), 147.
Augusta (Mlle), 121.
Aujac, 7, 15, 93, 222, 319, 346, 354, 363, 450.
Aulnaye (de l'), 26.
Aumont (le duc d'), 194.
Auriac (E. d'), 243.
Auronx, 160.
Autran (J.), 409, 439.
Autriche (S. M. l'empereur d'), 435.
Auvray, 409.
Avette, 426.
Ayssa (Mlle de), 93, 378.
Azzelino (le marquis P.), 278, 308.

B

Babaud, 267.
Bacciochi (le comte), 109, 433.
Bach (J.-S.), 4, 23, 44, 58, 70, 79, 89, 91, 107, 118, 125, 138, 146, 150, 155, 206, 214, 222, 223, 311, 387, 442.
Bach (E.) 171.
Bache, 101.
Bachmann, 387.
Badarzewska (T.), 170, 278, 354, 368, 394.
Bade (LL. AA. le grand-duc et la grande-duchesse de), 239.
Badia (Mme), 31.
Badiali, 34, 61, 78, 117, 169, 270, 384, 406, 425, 433.
Badnelly (J.-B.), 3.
Bagdanoff (Mlle), 53, 171, 191.
Baillot, 62, 93, 259, 408.
Bailly, 21, 160, 166.
Bailly-Labat (Mme), 198.
Balanqué, 45, 46, 69, 141, 151, 166, 245, 284, 316, 439.
Balbâtre, 194.
Balbi (Mlle), 31, 46, 77, 266, 267, 283, 414, 440.
Balfe (M.-G.), 260, 330, 363, 395, 419, 435.
Balfe (Mlle V.), 23, 39, 47, 53, 80, 138, 145.
Baltard, 146.
Banderali, 344.
Baneux, 358.
Baragli, 395, 411.
Baratte (Mlle), 409.
Barbier (J.), 45, 67, 80, 114, 174, 175, 284, 294, 315, 324, 337, 410, 417, 421, 422, 441.
Barbier (A.), 120.
Barbier (F.), 222, 294, 325.
Barbot (P.), 46, 106, 120, 125, 253, 285, 295, 411.
Barbot (Mme C.), 45, 73, 77, 106, 145, 178, 181, 204, 245, 253, 284, 285, 301, 309, 386, 395.
Barbot (M. et Mme A.), 32, 63, 356, 384, 403.
Baretty (Mlle), 52, 125, 141, 143, 178, 250, 266, 267, 275, 283, 310, 353, 362, 393, 425, 437, 439.
Barnard (Mlle), 267.
Barnbeck, 82.
Baroche, 120.
Barrault (Mlle), 410.
Barré, 32, 47, 93.
Barrielle, 100, 109, 145, 161, 174, 189, 274, 310, 324, 329, 374, 393.
Barrière (A.), 319.
Barrière (J.), 23, 319.
Barrière (T.), 119, 212, 269, 337.
Barrit (G.-H.), 370.
Barroilhet (P.), 344.
Barthe, 98.
Barthel (Mlle), 21.
Barthélemy, 160, 318.
Bartholomeus, 63.
Bartboloni, 204.
Bartbolini (O.), 15.
Basevi (A.), 308.
Basile, 434.
Bassano (Mme la duchesse de), 286.
Basset (A.), 173.
Basseux, 150.
Bataille, 99, 338, 363, 387, 450.
Batiste (E.), 46, 86, 118, 145, 166, 219, 230, 236, 302, 318, 346, 354, 370, 394, 402, 406, 410, 434, 440.
Batta (A.), 70, 79, 88, 101, 106, 143, 238, 346, 371.
Batta (Mme C.), 62, 79, 106, 143, 166.
Battaille, 45, 69, 74, 78, 98, 120, 175, 190, 191, 262, 337, 366.
Battmann (J.), 294.
Battu, 293, 358.
Battu (Mlle M.), 14, 17, 21, 45, 51, 61, 97, 117, 120, 136, 151, 152, 169, 182, 246, 270, 271, 318, 325, 343, 349, 361, 370, 384, 386, 393, 409, 417, 422, 425, 441.
Baucardé, 47.
Baudriller (Mlle), 101.
Baumann fils, 449.
Baumetz (Mlle M.), 58, 370.
Baumgartner (W.), 418.
Baur (J.), 22, 31, 73, 79, 110, 160.
Bautain, 6, 258.
Baute, 258.
Baveri, 80, 432.
Bavière (LL. MM. le roi et la reine de), 21, 163, 215, 287.
Baze (les sœurs), 63.
Bazin (F.), 81, 167, 195, 198, 270, 276.
Bazzini, 23, 38, 39, 222, 230, 244, 262, 263, 294, 326, 338, 346, 441.
Bazzoli, 231.
Beale (W.), 31, 81, 302, 339, 418, 449.
Beaslas, 276.
Beau (Mlle J.), 109, 116, 136.
Beaubœuf, 109, 132, 133, 134, 135, 136.
Beaudoin (Mlle), 309.
Beaulieu (M.), 145, 161, 166, 177, 190, 191, 391, 392, 410.
Beaulieu (Mme C.), 146, 150.
Beaumont (A.), 229, 237, 238 262, 270, 273, 277, 285, 293, 324, 329, 337, 345, 377, 393, 441, 447.
Beaumont (E. de), 6.
Beautran, 191.
Beauvallet, 152, 244.
Becher, 160.
Beck (C.), 206; 255, 339, 387, 450.
Becker (J.), 3, 31, 32, 38, 46, 52, 101, 145 219, 261, 262, 287, 347, 418, 426.
Beckers (M. et Mme), 74, 170.
Becquié de Peyreville, 182.
Beer (J.), 21.
Beer (M.), 57.
Beethoven, 15, 28, 29, 30, 35, 39, 44, 58, 69, 70, 74 78, 79, 88, 89, 90, 93, 97, 105, 106, 116, 120, 121, 125, 142, 145, 149, 150, 151, 159, 160, 161, 163, 174, 175, 187, 199, 206, 214, 223, 231, 244, 250, 251, 252, 254, 262, 263, 287, 310, 311, 324, 341, 342, 355, 376, 434, 435, 442, 448.
Bégé (J.), 154.
Behr (H.), 206.
Bélart, 155, 206, 238, 254, 271, 277,
Bélia (Mlle Z.), 161, 186, 213, 274, 301, 374, 447.
Bélin, 326.
Bellecour, 101.
Bellet (Mme), 32.
Belletti, 238, 239.
Bellini, 17, 106, 152, 214, 345, 349, 355.
Bellini (Mme E.), 277.
Bellon (J.), 21.
Belmontet, 81.
Bélot (A.), 392.
Belotti (L.), 430.
Beltramelli (Mme), 15.
Bélu, 92.
Belval, 120, 143, 262, 273, 301, 324, 353, 357, 440.
Bénard, 47, 55.
Benardaki, 111.
Bénazet, 230, 271, 285, 294, 311, 324.
Bender, 210, 311, 425.
Benedetti, 147, 155.
Bénédict, 93, 238, 246, 254, 279, 347, 387, 411.
Bénédit (G.), 190.
Beneventano, 83, 147, 206, 230, 355.
Bengraff (Mlle), 250.
Beninconi, 391.
Bennett, 347.
Benoist (F.), 6, 22, 110, 117, 205.
Benson, 14.
Bérenger, 350.
Béraud (A.), 54.
Bérendt (A.), 419.
Berens (H.), 15, 31, 427.
Berger (A.), 371.
Bergson, 54, 126.
Berini (Mme), 426.
Bériot (de), 125, 178, 206, 254.
Berlioz (H.), 2, 30, 39, 55, 61, 81, 131, 150, 167, 170, 230, 259, 284, 310, 311, 324, 334, 346, 377, 400, 416, 433.
Berna, 93.
Bernard (P.), 59, 213, 294.
Bernard (l'abbé), 282.
Bernard (de Rouen), 110.
Bernard (*du Conservatoire*), 258, 267.
Bernardi (Mlle), 23, 71, 138, 353, 371, 387.
Bernardin, 72, 310.
Bernier, 82, 91.
Berry, 47.
Berteu, 276, 402.
Berthélemy, 354.
Berthelier, 142, 152, 154, 158, 190, 237, 277, 301, 308, 318, 353, 394, 447.
Berthoud (H.), 294.
Bertillot, 362.
Bertini (Mme A.), 54, 79, 106, 302.
Berton, 409.
Berton (P.), 78, 318.
Bertrand, 63, 74, 338.
Bertrand (J.), 277.
Bertrand (Mlle I.), 70, 120, 149, 166, 418.
Besnier (de), 170, 198.
Besozzi, 81, 160, 198, 219, 236, 268, 276, 294, 351.
Bessélièvre (de), 230, 263, 278, 286, 324.
Bessems (A.), 81, 117, 121, 343, 354, 425.
Bessie-Hampton (Mlle I.), 285.
Besson (G.), 109, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 294, 333, 334, 335.
Bethmann-Hollweg (de), 378.
Bettini (A.), 91, 120, 148, 245, 277, 310, 403.
Bettini (G.), 53, 71, 72.
Bianchi (Mlle L.), 319.
Bibès, 258.
Bido (Mlle A.), 239.
Biétry, 166.
Biéval, 143.
Biéville (Mme de), 89.
Bignon (L.), 211.
Billet (A.), 244.
Billing (de), 395.
Binchois (E.), 344, 383.
Binda (Mlle), 266.
Binder (C.), 419.
Bineau, 15, 47.
Binfield, 38, 45.
Binzeghi, 426.
Biron (le maréchal de), 218.
Bizet, 258.
Blanc (A.), 70, 117, 149, 205.
Blanc (Mlle), 267.
Blangy (Mme C.), 176, 370.
Blanvalet, 142.
Bléan (Mlle), 15, 47, 55.
Bléger, 275.
Blein (le général), 26.
Bleuse (C.), 146, 198, 205.
Blève, 295.
Bleymann (Mlle), 38.
Blondeau, 391.
Blondelet, 170.
Bluat (l'abbé), 90.
Blumenthal (J.), 59, 60, 137, 263.
Blummer, 102.
Boadois, 23.
Bocage, 13.
Boccabadati (Mme), 23.
Boccherini, 426.
Boccherini (Mme), 231.
Boccolini, 379.
Bochkoltz-Falconi (Mme), 6, 45, 52, 63, 81, 106, 107, 146, 154, 160, 177, 347, 402.
Bock (G.), 239, 434.
Bock (de), 47.
Bock-Héintzen (Mme), 155.
Bocquillon-Wilhem, 25, 43, 196, 350, 351.
Bodovillée (L.), 277.
Boehner (L.), 146, 182, 326.
Boerkb, 305, 434.
Boesendorfer (J.), 3.
Bogulawski, 147, 394.
Bohm, 276.
Bohrer (L.), 146.
Boieldieu, 120, 141, 161, 213, 273, 274, 326, 331.
Boisgelin (le vicomte A. de), 154.
Boisgonthier (Mlle), 119.
Boiseaux (H.), 287, 294, 324, 409, 417, 445, 446.
Boisselot (X.), 3, 14, 150.
Boissier-Durand, 394.
Boissy (de), 217.
Bollaërd, 126.
Bombes (de), 6.
Bonnani, 299.
Bonnetti, 146, 169, 377, 395, 402, 405, 406.
Bonfichi, 430.
Boni-Bartel (Mme), 171.
Bonjour, 150
Bonnefoy, 63, 419.
Bonnehee, 45, 86, 237.
Bonnesseur, 63, 121, 346, 384.
Bonnet, 442.
Bonnifas, 278.
Bonno, 309.
Bonoldi (F.), 32, 151, 162, 386.
Bootsey, 26.
Bordas, 145, 190, 294, 418.
Bordeaux (S. Gr. l'archevêque de), 410.
Bordèse (L.), 286.
Bordogni, 315.
Borelli (C.), 403.
Borghèse-Dufour (Mme J.), 82, 214, 394, 419, 426 450.
Borghi-Mamo (Mme), 11, 12, 15, 32, 82, 87, 91, 97, 109, 114, 136, 144, 155, 163, 170, 182, 206, 213, 214, 220, 222, 238, 239, 245, 253, 277, 285, 310, 339, 387, 395, 409, 411, 417, 449.
Bornier (H. de), 36.
Borri (P.), 433.
Bortnianski, 118, 239, 325.
Borzaga (Mlle), 387.
Boschetti (Mlle), 32, 270.
Bosio (Mme), 3, 171.
Boskewitz, 295.
Bosret (N.), 431.
Bosselet, 47.
Bossi, 231.
Bott (J. F.), 239, 263.
Botte (A.), 188.
Bottesini, 23, 31, 247, 263, 295, 319, 325, 327.
Boucan (de), 201.
Bouché, 7, 162.
Boucher (A.), 38, 394.
Boucher-Desnoyers (le baron), 358.
Boucherie (le docteur), 335.
Boncherse, 332.
Boudousquié, 170.
Bouffé, 13.
Boufflers (le duc de), 194.
Bouilhet (L.), 331, 432, 433.
Bouilly, 175.
Boulangeot (Mme), 154, 191.
Boulanger (E.), 58, 324, 393, 417, 421, 422.
Boulanger (de Lille), 162.
Boulard, 259.
Boulart (Mlle), 7, 14, 39, 82, 102, 155, 163, 188, 206, 222, 319, 338, 354, 363, 371, 378, 387, 450.
Boulay (Mlle M.), 267, 275, 283, 319, 371.
Boulège, 74.
Boullard (V.), 14.
Boulokhow (Mme), 191.
Bounet, 331.
Bourdeau, 276.
Bourdon, 370.
Bourgeois (A.), 11.
Bourgeois (L.), 39, 82.
Bourges (M.), 162.
Bourget (E.), 170, 190.
Bourgoing (de), 268.
Bournonville, 295.
Bousquet, 331.
Bousquet (Mlle), 308.
Boutines, 162, 275.
Boutoille (Mlle), 258, 259.
Boutrier, 162.
Bouvard, 32, 121.
Bovier-Lapierre, 162, 326.
Box (Mlle M.), 53.
Boyer (P.), 121.
Boyer (l'abbé), 146.
Boymont, 55.

Brabant (LL. AA. RR. le duc et la duchesse de), 14, 47, 110, 170, 319, 434.
Braga (G.), 6, 11, 12, 32, 154, 222, 310, 378.
Brahms, 427.
Brambilla (Mme), 53, 138.
Brandt, 126.
Brandus (G.), 31, 205, 449.
Brasseur, 13, 212, 417.
Brassin (L.), 23, 31, 37, 43, 46, 57, 62, 69, 92, 98, 137, 146, 151, 238, 294, 300, 319.
Braun (F.), 419.
Breiting (H.), 442.
Brémond, 155.
Bremner (Mlle), 93, 419 427.
Breschon (Mlle), 136.
Brésil (J.), 3, 153, 369.
Bressant, 79, 98, 119, 237, 319, 338 401.
Breteuil (le baron de), 297.
Breuillé (Mlle), 2, 3.
Brezowska (Mlle H.), 302.
Briani (F.), 371, 419.
Briard, 52.
Bricard, 258.
Brice, 302.
Bridault, 222.
Bright, 243.
Brignoli, 170, 205, 222, 347, 395.
Brindeau, 136, 269.
Brinley-Richards, 23, 31, 74.
Brisson (F.), 29, 116, 178, 213, 442.
Brochant de Villiers, 62.
Brohan (Mlle A.), 79, 98, 169, 196, 230, 237, 244, 319, 338.
Brohan (Mlle M.), 196, 262, 319.
Brosig, 223.
Brou de Lavessière (Mlle), 266, 267, 275, 283.
Brouckère (C. de), 163.
Bruge (de), 270, 338.
Brunaud, 370.
Bruneau (M. et Mme), 20, 394, 450.
Brunet, 162.
Brunet (Mlle M.), 14, 21, 30, 61, 109, 144, 151, 182, 189, 198, 206, 222, 238, 310, 338, 402, 411, 433, 434, 442, 449, 450.
Brunswick, 3, 49.
Bruyant, 177.
Bruyssère, 82.
Bryon d'Orgeval, 378.
Buchet, 214.
Buffet jeune, 132, 133, 134, 135, 136.
Buhl (J. D.), 146.
Bulow (H. de), 2, 7, 31, 44, 58, 62, 63, 88, 110, 426.
Bulcz, 152.
Bunet, 275.
Burchardt (Mme), 74.
Burde-Ney (Mme), 31, 102, 155, 163, 170, 214, 254, 287, 378, 427.
Bureau (A.), 3.
Buret aîné (Mlle), 313.
Burgmuller, 147.
Burnand (Mme), 199.
Burnouf, 306.
Burrus, 276.
Bury (Mlle), 230.
Busnois (A.), 344.
Bussi-Masset, 23, 82.
Bussine, 23, 93, 318, 350, 354, 371, 403.
Butti, 387.

C

Cabel (Mme M.), 14, 17, 61, 78, 92, 100, 109, 144, 145, 158, 177, 205, 213, 223, 229, 237, 245, 254, 263, 270, 277, 338, 373, 386, 394, 402, 409, 417, 433, 450.
Cabrol (E.), 154.
Caccini (J.), 415.
Cagniard de la Tour (le baron), 3.
Cagnoni, 327.
Caillat, 331.
Calabresi, 302.
Calonne (E. de), 431.
Calzado, 61, 91, 109, 245, 270, 285, 301, 362.
Calzolari, 7, 39, 47, 53, 71, 93, 138, 432, 442.
Camarge (la), 218.
Camaner, 385.
Cambardi (Mme), 61, 99, 102, 126, 278, 287, 302, 354.
Cambon, 85, 414, 441.
Cambridge (le duc de), 122.
Campana (F.), 163, 179.
Candia père (de), 425.
Canis (C.), 345.
Canisius (Mlle), 63.
Cantoni (V.), 277.
Canus, 275.
Capendu, 269.
Capitain (R.), 47.
Capoul, 58, 142, 178, 250, 266, 267, 414, 440.
Cappa (A. J.), 14.
Cappa (Mme Munoz-), 14.
Cappello, 103.
Carafa, 61, 74, 81, 83, 167, 189, 250, 333, 393, 416, 450.
Carcassonne (A.), 92, 102.
Carignan (le prince de), 18, 416.
Caristie, 221.
Carman, 7, 147, 163, 222, 319, 347, 354, 371, 385, 435, 450.
Carmouche, 197, 238.
Caroli, 430.
Carré (M.), 21, 45, 67, 80, 114, 137, 158, 174, 175, 230, 284, 294, 315, 324, 325, 337, 345, 362, 410, 417, 421, 422, 425, 437, 438, 441.
Carré (*ténor*), 91, 214, 262, 270, 324.
Carrion, 23, 39, 55, 102, 138, 155, 214.
Carteron, 238, 324.
Carvalho, 129, 145, 222, 237.
Carvalho (Mme Miolan-), 14, 21, 45, 09, 109, 120, 122, 129, 136, 144, 163, 171, 182, 189, 213, 214, 223, 230, 238, 247, 254, 270, 271, 278, 284, 286, 303, 310, 311, 326, 339, 345, 354, 355, 362, 370, 394 426.
Casella (A. de), 92, 116, 154, 166, 449.
Cash (Mme), 339, 347, 355.
Casimir (Mme), 274, 447.
Caspers (H.), 14, 21, 30, 34, 45, 54, 284, 329, 395.
Cassamovata, 308.
Castegnier, 386, 391.
Castel, 22, 78, 143.
Castellan (Mme), 393, 395, 411, 419.
Castellan (Mlle), 267, 275, 440.
Castellano, 197.
Castelli, 208.
Castelmary, 39.
Castiglioni (Mme), 430.
Castil-Blaze, 334, 394.
Catelani (A.), 278.
Catelin (A.), 386, 403.
Catherine de Russie (S. A. I. la grande-duchesse), 80
Caubet, 121.
Caumont, 377.
Caussade, 213.
Caussemille (Mlle O.), 32, 83, 155, 244, 311, 324, 371, 410.
Cavalhès (Mlle), 258.
Cavaillé-Coll (A.), 4, 46, 169, 237, 238, 395, 410.
Cavalier, 258.
Cavallini, 263, 425.
Cavallo (P.), 46, 376.
Cavé, 39.
Cavos, 353, 379.
Caye (Mlle J.), 161, 378.
Cazat (Mlle), 78.
Cazaux, 45, 145, 162, 204, 230, 275, 301, 309, 318, 354, 425.
Cazot, 386.
Cazotte, 217.
Celano (le comte de), 281.
Cellier (Mlle F.), 119, 258.
Cerami, 276, 402.
Céret (M. et Mme), 55, 122, 138, 189.
Cerfbeer (A.), 3.
Ceronetti (Mlle), 250, 434.
Cesare, 319.
Cesoles (le comte de), 262.
Chabert (Mlle), 116, 136, 176, 370.
Chaffet, 258.
Chaine (G.), 54, 81, 98, 142, 150, 160, 162, 191.
Chaix-d'Est-Ange, 221, 431.
Chambon, 162, 449.
Chambord (le comte de), 294.
Champon (Mlle D.), 22, 54, 119.
Chapell, 122.
Chaple, 371.
Chaptal (le baron), 250.
Chapuis, 74.
Chardard, 318, 354, 419.
Chardin, 259.
Chardini, 314.
Charles d'Autriche (S. A. I. l'archiduc), 239.
Charles, 82, 91, 214, 410.
Charles (Mlle), 198.
Charlet, 425.
Charlot, 323.
Charpentier, 36, 258.
Charreire (P.), 434.
Charry (Mlle), 338.
Chart (Mlle), 258.
Charton-Demeur (Mme), 7, 23, 39, 53, 71, 80, 93, 111, 138, 183, 199, 206, 238, 239, 253, 277, 318, 371, 387, 395, 419, 440.
Chartrain (H.), 434.
Chaunier (Mme), 305.
Chauvet, 258.
Chelard, 93, 295, 386.
Chenest, 69, 93, 146, 394, 426.
Chéri (V.), 46, 141, 159.
Chéri (Mme R.), 119, 144, 416.
Chéron, 313.
Chéron (L.), 27.
Cherouvrier, 302.
Cherreau (Mlle), 14.
Cherubini, 39, 70, 117, 129, 155, 178, 206, 278, 311, 315, 339, 342, 371, 382, 394, 406, 411, 426, 435.
Chevalier (H.), 362.
Chevé (E.), 42, 43, 54, 65, 66, 81, 107, 108, 118, 161, 166, 168, 193, 194, 195, 196, 220, 221, 230, 236, 237, 431.
Chevillard, 6, 14, 22, 35, 38, 54, 92, 101, 126, 150, 158.
Chevillard (Mme A.), 418.
Chiaramonte, 402, 406.
Chilly (de), 229.
Chimay (le prince de), 386.
Chœl (Mlle), 258.
Cholet, 422.
Chopin, 29, 44, 58, 79, 81, 89, 98, 99, 105, 106, 117, 122, 125, 126, 138, 142, 150, 159, 160, 347, 411, 426, 442.
Choquet (G.), 36.
Choron, 25, 41, 196, 441.
Christian, 229, 369, 448.
Christiani (Mlle G.), 346.
Ciampi (G.), 163, 188, 202, 206, 238, 271, 277, 347, 371
Cianchi, 295.
Ciardi, 432.
Cico (Mlle), 116, 136, 266, 440.
Cimarosa, 34, 171, 183, 384.
Clairville, 100, 109, 116, 228, 293.
Clapisson, 81, 167, 293, 393, 416, 417, 421, 422, 434.
Clauss (Mlle), 267.
Clément (F.), 370.
Clément (J.), 345.
Clerc de Laodresse, 352.
Clerck, 131.
Clotilde (S. A. I. la princesse), 190.
Cocchi, 202.
Coche, 166.
Coche (Mme), 88.
Coche (Mlle), 267.
Codelaghi, 93, 146.
Cœilte, 163, 317, 378.
Coenen (F.), 394.
Cogniard frères, 337.
Cohen (J.), 31, 97, 130, 160, 198, 222, 240, 293, 318, 329.
Cohen (L.), 254.
Cokken, 268, 331, 351.
Colas (Mlle S.), 143, 353.
Colasanti, 23, 94, 138.
Colbrand (Mme E.), 249.
Coletti, 231, 270, 346.
Colin, 358.
Collet, 27, 201.
Collongues frères, 150.
Colmet d'Aage, 203.
Colomer, 267.
Colomyès, 213, 426.
Colonne, 70, 207.
Colson (Mme), 170, 371.
Comettant (O.), 32, 294, 386.
Commerson, 120.
Comte, 3.
Comte (C.), 238.
Comte-Borchardt, 410.
Concetti, 254.
Conestabile, 408.
Connerose (Mlle), 258.
Constantin, de Russie (LL. AA. II. le grand-duc et la grande-duchesse), 23.
Conte, 358.
Cooper (W.), 303.
Coquelin, 266.
Corbari (Mme), 31, 81, 254.
Cordier (A.), 213.
Cordier (Mlle A.), 2, 39, 82, 91, 222, 285, 422.
Corilla (Mlle O.), 262.
Cormon (E.), 80, 100, 157, 158, 230, 284, 293, 294, 307, 338, 350, 425, 437, 438.
Cornago, 311.
Cornélis, 355, 411.
Cornet (J.), 362.
Cornu (Mlle), 258.
Cornudet, 221.
Coronelli, 299.
Corradini, 318.
Corri (H.), 82, 411.
Corselli, 423.
Corsi, 138, 442.
Corsi (J.), 415.
Cortesi (Mme A.), 231, 347.
Cossmann, 244.
Costa, 163, 330.
Costan (Mlle), 326.
Cotagni (A.), 109, 147, 319.
Cottier (M.), 154.
Cottin (E.), 254.
Couder, 203, 268, 331, 351.
Couderc, 100, 120, 145, 158, 229, 237, 262, 270, 277, 307, 329, 361, 393.
Coulon, 221, 250, 357.
Couperin, 127, 146.
Couplet (J.), 146.
Couqui (Mlle), 163, 214.
Courcy (C. de), 153.
Courtigis (le général de), 167.
Courtois (Mlle), 214.
Couvé-Rameau (Mme), 230.
Coypel, 194.
Crambade, 162.
Crampton (S. J.), 145,
Crémieux (H.), 14, 21, 30, 34, 301, 337.
Créquillon (T.), 345.
Cressonnois, 442.
Creutznach (Mlle), 268.
Cristiani, 15.
Croisez (A.), 54, 110, 126.
Croisilles, 62.
Crongny, 258.
Crosnier 30, 173.
Crosset, 7.
Crosti, 50, 57, 117, 136, 159, 237, 245, 262, 274, 293, 301, 350, 371, 386, 394, 422.
Croze (F. de), 63, 120, 230, 294, 318.
Cruise (miss F.), 82.
Cruvelli (Mme la baronne Vigier), 174.
Cruvelli (Mlle M.), 287, 435, 450.
Cunio (A.), 325, 362, 368.
Cuvier, 81.
Cuvillon (P. de), 38, 52, 82, 98, 101, 116, 166, 178.
Cyriali (L.), 198, 214.
Czartoryski (le prince G.), 191, 391.
Czillag (Mme), 2, 63, 93, 144, 155, 161, 163, 182, 189, 198, 214, 238, 247, 254, 263, 277, 279, 286, 302, 319, 371.

D

Dall'Ongaro, 180, 411.
Dalloz (P.), 294.
Dambricourt (Mlle), 266.
Danicke, 125, 394.
Damoreau (Mme), 273.
Damoreau (Mme Wekerlin-), 105, 150, 213.
Dancla (C.), 6, 54, 253, 377.
Dancla (L.), 198.
Danel (L.), 66, 67, 294.
Danemark (S. M. la reine douairière de), 83, 138.
Danglas (L.), 55, 82, 92.
Danhauser, 190.
Danhauser (Mlle E.), 170, 191, 213, 354, 435.
Danielli, 403.
Dantan, 324.
Darcier, 245.
Darcier (Mlle), 345, 361, 370.
Dard (A.), 93, 121.
Dargounitzki, 103, 215.
Darjou (Mlle M.), 6, 88.
Dartois (A), 324.
Daudoird (Mlle), 337.
Daussoigne-Méhul, 55, 63, 117, 166, 385.
Dauvergne, 226.
Dauverné, 268, 331, 351.
David (F.), 3, 36, 77, 106, 136, 161, 162, 167, 319, 394, 419.
David (G.), 82.
David (*de Leipzig*), 355, 387, 395, 442.
David (*de Bordeaux*), 47.
David (*de Rome*), 358.
David (*du Conserv.*), 267.
David (Mme), 138.
Davidoff, 15, 395, 442.
Davin, 261.
Daviond, 92, 161.
Debain, 62, 73.
Debassini, 7, 23, 39, 53, 71, 80, 138, 353, 442.
Debillemont, 116, 294, 402, 418.
Decaroli, 231.
Deffès (L.), 2, 268, 351.
Defontaine, 154.
Defournaux (Mlle), 89.
Defrance, 79.
Dehu, 255.
Deichmann, 247.
Dejaure, 129.
Déjazet (Mlle), 13, 49, 72, 136, 161, 181, 417.
Déjazet (E.), 46, 59, 136, 154, 190, 285, 370, 449.
Dejean, 278.
Dejean (Mme J.), 387.
Delachapelle, 319,
Delacour, 182.
Delafield (Mme), 207.
Delafontaine, 386, 410, 449.
Delafosse (Mlle), 89.
Delage (Mlle), 258.
Delahaye (J.), 245, 325, 353.
Delaistre (Mlle), 197.
Delamarre (H.), 154.
Delamarre (*de Nancy*), 198.
Delannoy, 212.
Delannoy (*du Conserv*), 267.
Delaporte (E.), 2, 61, 81, 160, 198, 219, 236, 243, 262, 268, 269, 277, 303, 331, 351, 352, 410.
Delarroqua, 402.
Delaunay, 119, 244, 401.
Delaunay-Ricquier, 88, 205, 210, 221, 337, 353.
Delavigne (C.), 369.
Delcamp (Mme), 43.
Deldevez, 30, 62, 169.
Deléchaux (Mme), 93, 319, 347.
Delestre-Poirson, 3.
Delibes (L.), 46, 63, 262, 301, 337, 441.
Delille, 150.
Delille (Mlle), 145.
Della Costa, 319.
Delle Sedie, 102, 128, 155, 403.
Deloffre (M. et Mme), 46, 150, 305.
Delpeuch, 419.
Delsarte (F.), 81, 126, 268, 351.
Delteil, 370.
Delvil (Mme), 15.
Demersmann, 28, 88, 102, 179, 270, 319, 362.
Demotz de la Salle (l'abbé), 25.
Deneux (J.), 23, 182.
Denière, 221
Denis (A.), 220, 238.
Denne-Baron, 278.
Dennery, 13, 37, 72, 161, 229, 293, 294, 369.
Depassio, 15, 32, 74, 92, 403.
Depoitier, 82, 93, 147, 319, 346, 347, 419, 450.
Deprès (J.), 344,
Depret, 254.
Dérivis, 82.
Derval-Dobigny, 203, 318.
Derval (*d'Angers*), 121.
Derval (Mlle), 120.
Dervieux, 267.
Desarbres (N.), 310.
Deschamps (E.), 43.
Deschamps (T.), 262.
Desgranges (E.), 205, 301.
Deshayes (Mlle), 89.
Deshays-Meifred (Mlle), 259, 267.
Désiré, 51, 116, 136.
Deslandes (P.), 369.
Deslandes (R.), 61, 182.
Deslandres (A.), 190, 245.
Desmaisons (Mlle E.), 38.
Desmonts, 186.
Desmonts (Mme), 72.
Desmottes, 47.
Desplaces (H.), 39, 147.
Despléchin, 55, 414.
Desquênes, 319.
Desrieux, 144.
Dessauer, 183.
Dessof (A.), 7, 271.
Dessoir, 319.
Desterbecq (Mlle), 39, 338.
Destriband, 3.
Desveaux, 371.
Deswert (J.), 101, 106.
Deulin, 116, 145, 151.
Devaux, 14, 203.
Devaux (Mlle), 162, 302.
Devençay (Mlle M.), 154.
Devisme, 313.
Devoyod (Mlle), 336.
Devrient (E.), 325.
Diaz, 190.
Didio, 244.
Didot (F.), 278.
Didron, 282.
Diémer, 258, 440.
Dien (A.), 69, 70, 142.
Dietrich (A.), 277.
Dietsch, 30, 37, 81, 167, 173, 213, 406.
Dimier, 276.
Dinaux, 229.
Dingelstedt, 101, 325, 386, 411.
Dingelstedt (Mlle J.-L.), 370.
Dittersdorf, 214, 309.
Dobré (Mlle), 55.
Doche (Mme), 37, 100, 310.
Dochler, 99.
Doerschel, 244.
Dolby (Mme Sainton-), 62, 73, 79, 182 189, 239, 425.
Dolmetsch (F.), 190, 213, 326.

Dombrowski, 101, 116.
Domergue (Mlle), 198, 214.
Doni (B.), 415.
Donizetti, 2, 59, 125, 136, 153, 163, 169, 173, 188, 206, 214, 231, 262, 330, 344, 354, 355, 395, 403.
Donjon, 159.
Donon, 170.
Donval, 74.
Doppler, 3, 255.
Dorette, 430.
Dorgeval, 82.
Dormeuil père, 433.
Dorn (A.), 326, 371, 394.
Dorus, 70, 142, 191, 276.
Dorus (Mme), 273.
Dorval-Valentino, 450.
Dorville (Mlle), 32.
Dottini (Mme), 2, 34, 106, 353, 384, 459.
Dotzauer (J.-F.), 110.
Douai (R.), 116, 117, 142, 144, 177.
Doucet (C.), 393, 401.
Douglas (Mlle), 353.
Douhard (Mlle), 47, 63.
Doyen, 81.
Dragoni, 37.
Drake, 295.
Dreyer (A.), 277.
Dreyfus (Mlle G.), 46, 302.
Dreyschock (A.), 39, 55, 63, 89, 94, 102, 111, 125, 138, 155, 434.
Dronelle, 132.
Droysen, 46.
Duban, 361.
Dubarry, 336.
Dubois, 190.
Dubois (le comte), 132, 167, 332.
Dubois (Mlle E.), 117.
Dubois-Desœr (Mme), 5.
Dubouchet (Mlle), 212.
Duboys (J.), 99.
Dubreuil (E.), 317.
Dubruel, 337.
Du Camp (M.), 441.
Duchaumont (M. et Mme), 426.
Duchaumont fils, 138.
Duchemin-Boisjousse, 182.
Ducrest (Mlle M.), 106.
Dufay (G.), 344, 383.
Dufils (L.), 31, 46, 52, 198.
Dufossez (Mlle), 162, 302.
Dufour, 205, 432, 449.
Dufrêne, 268, 351.
Dufresne, 61, 81, 102, 129, 222, 250, 324.
Dufresne (A.), 197, 209, 221, 325, 337, 362, 371, 399, 459.
Dufresnoy (Mlle), 363.
Dugué (F.), 13.
Dugnet (J.), 214.
Duhem, 326.
Duhot, 258.
Dulaurens, 230, 338.
Duluc, 63.
Dumaine, 72, 153, 245, 294, 318.
Dumanoir, 72, 144, 294, 324, 421, 422.
Dumanoir (le vicomte R.), 154.
Dumas (A.), 37, 45, 49, 73, 89, 294, 212, 229, 417.
Dumas fils (A.), 416.
Dumas (Mlle E.), 74, 179, 363.
Dumestre, 45, 221, 222, 293, 345.
Dumont, 63, 263.
Dumont-Fier, 3.
Dunstaple, 383.
Dupart, 169.
Dupin (le baron C.), 110.
Dupin (H.), 421, 422.
Dupin (Mlle), 266, 267.
Dupire (Mlle), 258, 302.
Duplan, 206.
Duponchel (H.), 153.
Dupont (E.), 61.
Dupont (P.), 101, 269.
Dupont (*de Bruxelles*), 278.
Duport, 318.
Duprat, 39.
Duprato, 3, 126, 277, 324, 441.
Duprez (G.), 137, 145, 151, 173, 319, 393, 434.
Duprez (E.), 137, 434.
Duprez (L.), 319.
Dupuch (P.), 136, 213.
Dupuis (J.), 31, 46, 69, 166.
Dupuis (*du Gymnase*), 119, 189, 353.
Dupuis (*du théâtre Déjazet*), 59, 181.
Dupuis (*de Lille*), 162, 302.
Dupuy (Mlle), 73, 82, 93, 163, 245, 354, 363, 387, 435, 450.
Durand (A.), 58, 81, 98, 300, 370.
Durand (Mlle L.), 337.
Durand-Fardel (le docteur), 331.
Durand-Eperche (Mme), 162.
Durant (Mlle), 267, 316.
Durci (le chevalier de), 207.
Durrner (J.), 3.
Dussargues, 426.
Dussy (Mlle M.), 120.
Dustmann-Meyer (Mme), 39, 287.
Dutertre, 228, 238.
Dutsch, 303.
Duval (Mlle A.), 13.
Duverger (Mlle), 72, 136.
Duvernois (A.), 61.
Duvernoy (A.), 92, 266, 311.
Duvernoy (E.), 267, 440.
Duvernoy (H.), 334.
Duvernoy (*de l'Opéra-Comique*), 308.
Duvernoy (*des Bouffes-Parisiens*), 152.

E

Eberhoffer, 311.
Eberius, 341.
Echeverria, 230.
Eck (F.), 498.
Eckert, 326, 339, 347.
Edelestand du Méril, 228.
Edenska (Mlle), 325, 370.
Edmond (C.), 285, 292.
Edmond (le docteur), 270.
Egerton (S.), 7.
Eggeling (Mlle), 263, 303, 355.
Eichelberg (C.), 239.
Eichoff, 299.
Elfrique, 276, 402.
Ellinger (Mme), 215.
Elmire (Mme), 15, 92, 102, 319, 419.
Elwart (A.), 6, 54, 81, 162, 170, 268, 285, 319, 338, 341, 342, 351, 376, 418.
Ely, 362.
Emant, 38.
Emminger, 74.
Emon (Mlle), 39, 83.
Empis, 21.
Enequiste (Mlle), 266, 267.
Engel (L.), 23, 31, 74, 81, 239, 263, 271, 295, 311, 318.
Engsfeld, 11.
Enke (H.), 22.
Eperche (Mlle), 403.
Erambert (Mlle), 23, 39, 82, 93, 363, 426, 435.
Erard, 131.
Erber, 263.
Erdœdy (la comtesse d'), 187.
Erk (L.), 11.
Erkel (F.), 75.
Erlanger, 391, 441.
Ermei, 81, 167, 198.
Ernst, 244, 394, 418.
Escudier (L.), 426, 349.
Eslava (don H.), 397.
Espagne (S. M. la reine d'), 387, 402, 441.
Espaignet, 160, 318, 354.
Espin y Perez, 259.
Espinosa, 229.
Essler (Mlle J.), 100.
Ett (G.), 93.
Ettling (E.), 162.
Eugénie (S. M. l'Impératrice), 86, 92, 110, 169, 278, 318.
Everardi, 23, 71, 89, 138, 144, 155, 163, 206, 214, 238, 254, 277.
Evers (C.), 287.

F

Fabian, 121.
Fabre, 121.
Fabri (Mme), 419, 430.
Fabricca, 277.
Fagel (Mlle), 198.
Fagotti, 147.
Faivre (Mlle), 175, 221, 245, 284, 316, 324, 353, 439.
Falcon (Mlle), 210.
Fantacchiotti (E.), 278.
Fargueil (Mlle), 199, 385.
Farrenc (A.), 179, 189, 294.
Farrenc (Mme V.), 3.
Fasch, 214.
Fauconnier, 2, 99, 386.
Faure, 5, 17, 45, 79, 92, 97, 100, 109, 120, 122, 144, 163, 170, 198, 214, 220, 223, 238, 271, 277, 285, 301, 309, 311, 318, 324, 373, 386, 394, 402.
Fauré (G.), 277.
Fauré (Mme Brière-), 85, 169, 182.
Faux, 287.
Favarger (R.), 285, 362, 368, 386, 424.
Favart (Mlle), 180, 262, 319, 401.
Febvre, 353, 433.
Fechter, 72, 100.
Fel (Mlle), 218, 225.
Félix, 72.
Félix-Mélotte (Mme), 230.
Fenelli, 3.
Féré (O.), 176.
Féret, 354.
Ferket, 47, 63.
Ferlendis, 430.
Ferni frère et sœurs, 23, 53, 54, 72, 94, 111, 138, 147, 295, 346.
Fernkorn, 326.
Ferrand (Mlle), 89, 121.
Ferranti (Z. de), 6, 44.
Ferraris (Mme), 2, 86, 199, 204, 212, 229, 237, 254, 277, 284, 293, 361, 379, 386, 433.
Ferreyra (Mlle J.), 229, 369, 393, 448.
Ferri, 47, 170, 205, 222, 347, 385.
Fesca, 142.
Fétis père, 6, 19, 47, 53, 54, 57, 63, 78, 89, 90, 91, 101, 131, 138, 143, 158, 159, 167, 186, 187, 214, 223, 233, 242, 259, 342, 344, 346, 347, 391, 408, 499, 410, 411, 435, 441, 450.
Fétis (A.), 110, 121, 137, 142.
Fétis (E.), 434.
Feuillet (O.), 100, 119, 182, 269, 385, 393, 416.
Féval (P.), 294, 318.
Fichel (Mme E.), 354.
Fichu, 275.
Field, 159.
Figeac (Mlle), 244.
Filey (Mlle), 147.
Fillette-Loraux, 129.
Filliette (Mme H.), 419.
Filliol, 91.
Fillon (Mlle M.), 72, 181.
Fillonneau, 198.
Finoli (Mlle), 154.
Fioli (Mme G.), 277.
Fioravanti, 147, 206, 231, 299, 347.
Fiorentini (Mme), 31, 74, 319.
Fiorentino, 22.
Fioretti (Mme), 53, 138, 353, 379, 387, 411, 425, 432, 442, 450.
Fischoff, 285, 370.
Fissot, 258.
Fix (Mlle), 79, 98, 136, 180, 244.
Fizelier, 244.
Flahaut, 276.
Flamand, 246.
Flao (A.), 286.
Flandin, 204.
Flandre (S. A. R. le comte de), 119, 170, 238.
Flaubert (G.), 431.
Fleury (Mlle E.), 119, 262.
Flexmore (R.), 310.
Fliege, 239.
Florenza, 254, 354.
Flotow (de), 7, 15, 29, 32, 47, 54, 62, 74, 81, 82, 83, 92, 95, 101, 103, 108, 120, 122, 136, 144, 153, 154, 169, 179, 176, 178, 179, 183, 199, 191, 205, 214, 223, 239, 231, 246, 247, 278, 285, 286, 295, 300, 301, 303, 311, 325, 343, 353, 362, 370, 371, 378, 386, 403, 419, 424, 434.
Flyon (Mlle), 254.
Folz, 263, 302.
Forest, 198.
Forey (le général), 278.
Forgues (E.), 105, 126, 142, 162, 178, 442.
Formès (K.), 311, 326, 339, 371, 419.
Forst, 255.
Forti (A), 3.
Fortuna, 45, 69, 137, 169.
Fossey, 294.
Foucher (V.), 81, 167, 198.
Foulon, 38, 293.
Fourcade, 275, 440.
Fournier (E.), 186.
Fournier (M.), 337.
Fournier (Mme), 262.
Frackmann (W.), 434.
Framery, 27.
Franchomme, 21, 28, 44, 70, 116, 126, 150, 262, 434, 449.
Franck aîné, 4.
Franck (J.), 46, 81, 99, 169, 346, 378.
Franco-Mendès (J.), 38, 62, 120, 137, 150, 154, 160, 166, 178, 286, 295, 310, 354, 450.
François, 222.
François (Mlle H.), 121, 141, 191, 286, 295, 310.
Francon, 383.
Frankenberg (Mlle), 147.
Frantz, 10.
Frantzen, 267.
Fraschini, 15, 103, 213, 395, 419.
Frassini (Mlle), 122, 155, 163, 191, 214, 223, 255, 302.
Frédérick-Wilhelm, de Prusse (S. A. R. le prince), 171.
Frélon (A.), 246, 300.
Fréneaux, 302.
Fréret, 250.
Frescobaldi, 146.
Frezzolini (Mme), 47, 190.
Friedberg (Mlle), 271.
Frison (Mlle), 21.
Fritsche, 261.
Fritze, 23.
Frizzi, 155.
Fromant, 45, 210, 221, 337, 365.
Frondoni, 246.
Fuertès (don M. S.), 362, 398, 399, 415, 423.
Fumagalli (A.), 69, 435.
Fumagalli (L.), 14, 32, 38, 54, 69, 155, 435.
Fumagalli (Mme), 386.
Furpille, 213, 226, 402, 418.
Furstenow, 47.
Fuzelier, 201.

G

Gabriel, 219, 221.
Gabrielli (le comte N.), 2, 145, 151.
Gade, 55, 199, 395.
Gaëtani (le marquis), 181.
Gaillard (Mlle), 331.
Galetti-Gianoli (Mme), 311.
Galiée (V.), 415.
Galin, 41, 42, 43, 65, 167, 194, 195, 221.
Galiotti (G.), 403.
Galitzin (le prince G.), 239, 303.
Galles (S. A. R. le prince de), 395.
Galli (F.). 249.
Galli (Mme), 146.
Galli-Marié (Mme), 39, 162, 198.
Gallino (Mlle), 267, 275.
Gallois, 267.
Galois, 23.
Galoppe d'Onquaire, 59, 213, 352
Galvani, 163, 188, 206, 347, 363.
Gambale, 26.
Ganesco (G.), 254.
Ganuzza (J.), 162.
Ganz (M.), 394.
Garcia, 146.
Gardoni, 12, 17, 34, 61, 144, 169, 189, 223, 238, 270, 325, 330, 345, 349, 384, 402, 406, 425, 449.
Gariboldi, 346.
Garimond, 159, 166, 177.
Garique, 275.
Garreau, 81.
Gasc (M. et Mme), 162.
Gasse (H.), 342.
Gasser, 268.
Gassier (M. et Mme) 144, 199, 206, 214, 220, 238, 254, 277.
Gastineau (B.), 285.
Gastinel (L.), 31, 46, 186, 293, 325.
Gautier (T.), 71.
Gautier (E.), 237, 277, 307, 434.
Gautier (F.), 179.
Gautrot, 131, 246.
Gavaudan aînée et cadette (Mmes), 313.
Gavaux, 175.
Gay (Mlle), 363, 371.
Gazzaoiga-Malespina (Mme), 277.
Geffroy, 153, 293, 401.
Geibel, 493.
Geismar (Mlle), 346, 378.
Génat (Mlle), 345.
Génée, 261.
Genest (Mme), 46.
Génin, 275, 426.
Gentili (R.), 427.
Geoffroy (*du Gymnase*), 336.
Geoffroy (*du théâtre Déjazet*), 325, 402.
Geoffroy (Mme C.), 189, 293.
Geraizer, 267, 414.
Géraldine (Mlle), 59, 177, 285.
Géraldy, 31, 120, 141, 142, 182, 198, 287, 302, 362, 379.
Gérard (E), 14.
Gérardy-Saiotine, 291.
Gerbert, 382.
Germain, 326.
Germiny (le comte de), 62.
Gérôme, 154.
Gerpré, 63, 346, 378, 384, 493.
Gervais (C. H.), 194.
Geslin (de), 42.
Gevaërt, 2, 3, 4, 80, 100, 120, 156, 157, 158, 167, 223, 254, 294, 434.
Ghilain, 275.
Giacometti (P), 197.
Giannini, 277.
Giaquinto, 387.
Gibelli, 263.
Gide (C.), 81.
Gigout (E.), 277.
Gil-Perez, 13, 145, 202, 417.
Gilbert, 22.
Gille (P.), 38, 51, 209, 213, 226, 362, 371, 399.
Gillette, 53.
Gilliess (Mlle I.), 150, 294, 362.
Gio (C.), 319.
Giovanni (de), 147.
Giozza, 103, 111.
Giraldoni, 15, 47, 53, 91, 93, 138, 230.
Girard, 259.
Girard (N.), 29, 30.
Girard (Mme veuve), 100, 136.
Girard (Mlle), 115, 210, 221, 317, 324, 325, 393.
Girardin, 258.
Girardin (Mme E. de), 142, 144
Girardot, 219, 316, 317, 325, 353, 439.
Girardot (Mlle), 258.
Gits, 326.
Giugliui, 2, 6, 21, 30, 144, 163, 170, 206, 214, 238, 277, 278, 339, 371, 387, 403, 419, 435.
Gleichauff, 38, 78, 434.
Gliémann (G.), 22.
Glinka, 80, 103, 109, 239, 379, 435.
Glogguer (C.), 81, 88, 378.
Glück, 2, 32, 39, 44, 78, 90, 108, 113, 127, 152, 199, 202, 206, 217, 223, 231, 245, 246, 254, 259, 271, 309, 313, 325, 377, 378, 387, 411, 417.
Gobelin, 258.
Godard (B.), 106.
Goddard (miss A.), 93, 206, 223, 239, 449.
Godefroid (F.), 88, 419.
Godefroy, 259.
Godfrend (Mlle), 310, 434.
Godfrin, 266, 283.
Goëthe, 113, 239, 295, 355, 400, 447.
Goldner, 450.
Golle, 425,
Gollmick, 311.
Gombert (N.), 345.
Goossens, 183.
Gordigiaoi (L.), 182.
Goria (A.), 213, 246, 434.
Goria (Mme), 434.
Gossec, 54, 297, 298, 313, 314, 315, 441.
Gosselin, 54.
Got, 36, 120, 136, 204, 244, 352.
Gottschalk, 32.
Goubaux, 3.
Goudboz, 162.
Gouffé (A.), 21, 62, 70, 146, 149, 293.
Goumas, 109, 132, 133, 134, 135, 136.
Gounod (C.), 2, 3, 38, 45, 53, 55, 61, 67, 68, 69, 81, 97, 117, 136, 145, 150, 152, 154, 167, 196, 198, 213, 230, 261, 262, 276, 284, 302, 319, 362, 394, 419, 411.
Gourdin, 239, 266, 267, 283, 414.
Gourdon, 191, 163.
Geurdon (E.), 281.
Gozio de Solence, 430.
Gozlan (L.), 144, 371.
Gozora, 230, 294.
Graat, 154, 191.
Graff, 263.
Grandval (Mme la comtesse de), 169.
Grangé (E.), 38, 51, 182, 269, 277.
Grangé (Mlle C.), 46.
Granier, 162.
Granier (Mlle I.), 120.
Grassau (Mme), 47, 198, 450.
Graun, 155.
Graziani (le comte M.), 39, 271.
Graziani (F.), 6, 12, 21, 32, 51 54, 87, 91, 106, 117, 120, 136, 147, 150, 154, 169, 170, 198, 206, 223, 239, 238, 246, 279, 325, 326, 353, 361, 370, 377, 386, 402, 409, 422, 425, 444, 449.
Graziani (L.), 15, 103, 387.
Grazzini (Mlle), 47.
Grédelu, 93.
Grégoir (F.), 442.
Greive, 82, 99, 159, 311, 324.
Grell, 214.
Grétry, 5, 55, 99, 122, 261, 276, 371, 403.
Griglet, 346.
Grillon, 317.
Grillparzer, 346.
Grimminger, 83.
Grinswell, 347.
Grisar (A.), 2, 161, 294, 393.
Grisi (Mme G.), 17, 170, 198, 214, 222, 238, 277, 371.
Grœdvolle, 244, 284, 311.
Groot (de), 181, 245, 293, 294.

Gros (A.), 409.
Grossmann (C.), 295.
Grus, 205.
Guardi, 175.
Gudin, 333.
Guédron, 70.
Guérette (Mlle E.), 238, 262, 346,
Guérin, 6.
Guérin (*de Lille*), 47.
Gueymard, 53, 73, 86, 145, 204, 253, 262, 273, 301, 353, 357, 386, 393, 401, 417, 433, 441, 449.
Gueymard (Mme Lauters-), 53, 80, 86, 100, 120, 136, 145, 153, 223, 293, 309, 324, 345, 377, 425, 449.
Guglielmi, 15, 61, 73, 79.
Gui d'Arezzo, 382.
Guiaud (Mlle), 311.
Guicciardi, 15, 319, 347.
Guicciardi (Mlle J. de), 187.
Guichard, 317, 336.
Guidon frères, 154.
Guillard (L.), 403.
Guillaume, 295, 347.
Guillemot, 154.
Guilmant (A. et Mlle L.), 302, 338.
Guingand (Mlle de), 326.
Gutmann (A.), 178.
Guttierez (E.), 246.
Guyon (E.), 125.
Guyon (Mme), 180, 293, 317, 401.
Guyot, 53, 116, 391.
Gye, 93, 109, 122, 136, 144, 222, 223, 303.

H

Habeneck, 341, 408.
Haendel, 23, 36, 73, 79, 80, 89, 90, 91, 146, 155, 189, 199, 206, 214, 233, 239, 354, 377, 378, 403, 411, 435.
Haeser, 82.
Haïnl (G.), 410.
Haitzinger, 174.
Haitzinger (Mme), 138, 147.
Halanzier, 63, 147, 346, 384.
Halary père, 109, 132, 133, 134, 135, 136.
Halary, 191.
Halbleid, 59, 190, 212, 402.
Halévy (F.), 30, 81, 109, 131, 160, 167, 177, 198, 214, 219, 231, 276, 325, 326, 333, 358, 365, 374, 416.
Halévy (L.), 285.
Hall (le baron de), 82.
Hallé, 182.
Hamackers (Mlle), 88, 120, 145, 221, 245, 353, 357, 370.
Hamilton (la duchesse), 271.
Hammer (R.), 106, 126, 142, 160, 394, 441.
Hammerstein, 102.
Hanf, 206.
Hanslick (le docteur), 310.
Haussens (C.), 155, 163, 170, 246, 319, 411.
Hardouin (Mlle), 267.
Harriès-Wippern (Mme), 102, 271.
Harrison, 82, 310, 363, 371, 395, 435.
Hartmann (P. E.), 74, 244.
Hartog (E. de), 21, 101, 138, 188.
Hartung, 407.
Harvin, 39, 121, 346, 378.
Haslinger (K.), 22.
Hasse, 160.
Hasselmans, 55, 261, 426.
Hassler (L.), 219.
Hatton, 31.
Hausmann, 302.
Haussmann (S. E. le préfet de la Seine), 145, 153, 276, 285.
Hauteroche, 307.
Haydn, 29, 32, 35, 58, 70, 74, 77, 80, 81, 90, 101, 120, 126, 146, 214, 246, 276, 325, 341, 362, 377, 386, 430.
Hayet, 110, 318, 354, 386.
Hébert, 130.
Héblot, 258.
Heiberg (J.-L.), 326.
Heid, 276, 402.
Heinisch (Mme), 309.
Heinroth, 11, 43.
Heintz (J.), 54, 107.
Hélène de Russie (S. A. I. la gr.-duchesse), 15, 215, 311.
Helférich (Mlle), 214.
Heller (S.), 78, 105, 142, 160, 190, 238, 270, 271, 283.
Hellmesberger, 74, 131, 427.
Henkel, 206.
Henri, 205.
Henrichs, 346.
Henrion (Mlle), 6, 262, 441, 449.
Henrion de Solènes, 278.
Henrotay, 63.
Henselt, 213.
Heusler (Mme E.), 81, 103, 277.
Hentschel (E.), 3, 11, 67, 374, 375.
Héquet (G.), 52, 81, 160, 167, 402.
Herbeck, 213, 419.
Herluison (Mlle), 266, 267.
Herman (A.), 6, 16, 36, 46, 70, 78, 79, 81, 98, 117, 126, 152, 153, 177, 302, 343, 362, 426.
Hermann, 276, 395.
Hernandez, 275.
Hernond, 267.
Hérold, 197, 204, 209, 221, 310, 326.
Hérold (Mme veuve), 102.
Herrenschneider, 205.
Hersant (Mlle O.), 110, 378.
Hervé (F.), 170, 205.
Herwyn (M. et Mme H.), 6, 38, 63, 230.
Herz (H.), 43, 52, 98, 102, 161, 206, 213, 267, 287, 310, 402.
Herz (J.), 213.
Hess, 259, 267.
Hess (J.-C.), 146, 246, 300, 302, 409.
Hesse (LL. AA. RR. le grand-duc et la grande-duchesse de), 287.
Hetsch, 254.
Heugel, 5.
Heugel (Mlle A.), 362.
Heurard, 258.
Heyberger, 261.
Heyligenstadt (Mlle de), 163.
Heymann, 425.
Hientzsch, 11.
High, 411.
Hignard (A.), 54, 294, 301, 315, 316, 441.
Hilger, 296.
Hille, 214.
Hiller (F.), 74, 163, 206, 254, 411.
Hiller-Mitchell (Mme), 403.
Hilliard (Mlle), 190.
Himry (Mlle), 448.
Hitzmann, 275.
Hochstetter (F.), 277.
Hoemelle (E.), 6, 22, 62, 78, 346.
Hoefck (Mlle), 102.
Hoffer-Kohler (Mlle), 259.
Hoguet, 287.
Hollande (S. M. la reine douairière de), 93.
Hollassy (Mlle), 435.
Holm (Mlle), 207.
Holmès frères, 171.
Holtzem, 186.
Homps, 122.
Hooghe (d'), 32.
Hopdé (Mme), 102.
Horschelt (A.), 278.
Horstig, 366.
Horzalka, 346.
Hostein, 37, 181, 222.
Hubert (J.), 196, 351.
Huebald, 228, 382.
Hucca (Mlle), 206.
Huerta, 318.
Huet (Mlle V.), 6, 45, 73.
Hugo (V.), 3, 45, 88, 143, 281, 378, 448.
Hulsen (de), 102, 402, 426, 434.
Humbert (Mlle L.), 101.
Humblot, 63.
Humboldt (de), 286.
Hummel, 70, 93, 122, 142, 166, 244, 270.
Hünten, 108.
Hurand, 118, 391, 402, 406, 410.
Hury-Haigh, 7.
Hutschenruyter (Mlle H.), 3.
Hyacinthe, 13.

I

Ikelmer (A.), 205.
Imbault (Mlle), 259.
Ingeborg-Starck (Mme), 23.
Inkli (Mlle I.), 199, 363.
Isbert, 135, 136.
Isidore de Séville, 359.
Ismaël 32, 386.
Ismaël (Mme), 39.
Isnard (Mme), 23, 93.

J

Jachmann-Wagner (Mme), 287.
Jackson (Mme A.), 223.
Jacob (V.), 110, 132, 133, 134, 135, 136.
Jacobi (G.), 52, 54, 73, 88, 146, 161, 166, 178, 402.
Jacoby (H.), 450.
Jacquard (L.), 6, 22, 29, 38, 54, 58, 70, 73, 79, 92, 126, 142, 271, 310, 314.
Jacqueminot (le général), 277.
Jacques (Mlle), 38.
Jadassohn, 419.
Jaëll (A.), 46, 54, 62, 73, 81, 87, 88, 101, 106, 111, 121, 137, 141, 170, 183, 263, 287, 300, 347, 418.
Jahn (O.), 74, 205, 394.
Jaillet, 252.
Jalheau, 63.
Jallais (A. de), 22, 285.
Jancourt, 191.
Jandeau, 276.
Jansenne (Mlle), 449.
Jaspar, 63.
Jauner-Krall (Mme), 163, 247.
Javal, 81.
Jean (*d'Amiens*), 258.
Jean-Paul, 116, 186, 399.
Jeliotte, 218, 225, 242.
Jeltsch (C.), 386, 431, 442.
Jenneval, 37.
Jérôme, 47, 63.
Jessel (A.), 277.
Joachim (J.), 15, 63, 147, 183, 206, 255, 419, 427.
Johannsen, 183.
John (C.), 246.
Joinville (Mlle), 313.
Joliet (H.), 292.
Jolly (Mme de), 47, 55, 338.
Joly, 258.
Joly (A.), 277.
Jomard, 81, 167, 350, 351.
Jomelli, 202, 214.
Jonas (E.), 268, 351.
Joncières (V.), 190.
Jones (W.), 290.
Jorris, 426.
Jouard (M. et Mme), 82, 154.
Jouassin (Mlle), 244.
Jourdan, 6, 36, 80, 99, 166, 189, 191, 237, 270, 319, 338, 354, 363, 371, 378, 387, 435, 450.
Jouvin (B.), 188.
Juelier, 198.
Jue, 42.
Juillerat (P.), 13.
Julian (T.), 100.
Jullien, 22, 38, 62, 81, 92, 102, 109, 122.
Jullien (Mme veuve), 121, 271, 294.
Jullien (Mlle), 101.
Jung (L.), 287.
Jung-Guibert (Mme L.), 137, 159, 302.

K

Kade (O.), 394.
Kaiser, 32.
Kalergis (Mme de), 81.
Kalkbrenner (A.), 31, 108, 310.
Kalliwoda, 81, 160.
Kanschine (D.), 205.
Kapry (G.), 213.
Karoly (Mlle), 336, 369, 440.
Karr (A.), 37, 72.
Kaschpéroff, 32, 161.
Kastner (G.), 14, 81, 163, 167, 203, 227, 333, 370, 394, 410, 416.
Kastner (Mme Escudier-), 324, 338, 371.
Katow (Mlle de), 126, 347, 371.
Katto (Z.-B.), 346.
Kéérkémény, 3.
Kenneth (miss), 103, 204, 230.
Kéraniou (de), 144.
Kerle (J. de), 93, 345.
Kerne, 122.
Ketten (H.), 6, 22, 29, 106, 137, 146, 150, 254, 449.
Ketterer (E.), 6, 14, 22, 36, 46, 54, 62, 79, 88, 152, 246, 302, 386, 419.
Kiesling, 223.
Kime, 433.
Kindermann, 285, 287.
Kiss-Joszi, 14.
Klaproth, 290, 291.
Klein, 90, 146, 203, 442.
Klett, 367.
Klosé, 222, 351.
Koch (J.-F.-G.), 11, 367.
Kock (H. de), 353.
Koehler, 263.
Koempel (A.), 38, 46, 61, 77, 81, 101, 105, 106, 107, 136, 142, 442.
Kœnig, 6, 357, 378.
Kœnnemann, 284, 324, 371.
Kœster, 442.
Kœster (Mme), 102, 223, 355, 387, 442, 450.
Kœtlitz, 47.
Kologrivoff (V.), 215.
Kontski (A. de), 111, 271, 303, 432.
Kontski (C. de), 117, 303, 432.
Kopp, 369.
Kortzer, 286.
Kotschoubey (la princesse), 39, 106.
Kraeslmer (E.), 254.
Kratzoff (J.), 125, 178, 204, 213.
Krall (Mlle), 386.
Kramer (C.), 73.
Kraty-Baschik, 418.
Krausnick, 434.
Krebs-Michalesi (Mme), 239.
Krestowsky, 271.
Kretzschmann, 131, 246.
Kreutzer, 128, 129, 160, 219, 223, 236.
Kreutzer (L.), 21, 166, 178, 354.
Krug (D.), 378, 450.
Krüger (G.), 82.
Krüger (W.), 38, 46, 58, 62, 73, 81, 106, 142, 146, 152, 160, 213, 278, 310, 386, 387.
Krüger (le docteur), 214.
Kücken, 82, 160, 219, 236, 247, 363, 370, 376, 387, 449.
Kühl (Mlle A.), 38, 88, 106.
Kuhne, 363.
Kul, 247.
Kune (A.), 326, 370.
Kunisch, 407.

L

Labarre, 52, 376.
Labat, 402.
Labat (Mme V.), 47.
Labaye, 132.
Labbé (Mlle), 266.
Labéda (Mlle C.), 190.
Labiche (E.), 336, 353.
Labit (H.), 170, 206.
Lablache fils, 286.
Laborde (Mme), 15.
La Bruère, 201.
Lacassagne (l'abbé), 27.
Lacaussade, 294.
Lachner (V. et F.), 93, 111, 254, 311, 362, 371, 386, 411.
Lack (L.), 277.
Lacombe (L.), 46, 81, 92, 101, 105, 117, 120, 137, 142, 160, 197, 213, 219, 238, 302, 354, 376, 419, 448.
Lacombe (Mlle), 213, 261.
Lacourt (Mme), 82.
Lacressonnière, 353.
Lacressonnière (Mme), 11.
La Fage (A. de), 42, 81, 205, 351.
Laferrière, 37, 153.
La Ferté (de), 297.
Lafeuillade, 55.
Lafon (Mme), 15, 111, 147.
La Fons-Melicocq (de), 257.
Lafont, 49, 119.
Lafont (C.), 182.
La Fontaine, 68, 182.
Lafontaine, 37, 180, 197, 203, 416.
Lafranque (Mlle), 403.
Lagarde (P.), 136, 185.
Lagat, 39, 253, 275, 393, 422, 449.
Laget-Planterre (Mme), 145.
Lagier (Mlle S.), 153.
Lagnier (Mlle), 213.
Lagramanti (Mlle), 285, 450.
Lagrange (Mme A. de), 80, 362, 387, 395, 403, 411, 442.
Lagrange (Mme), 353.
Lagrua (Mlle E. de), 15, 23, 39, 47, 53, 80, 93, 111, 138, 147, 155, 163, 183, 199, 206, 230, 231, 239, 253, 277, 310, 353, 371, 387, 425, 432.
Laguesse (Mlle), 117.
Laimez, 314.
Lair de Beauvais, 7.
Lajarte (T. de), 2.
Lalanne (Mlle), 89.
Lallict, 275.
Lalo (E), 6, 22, 28, 38, 54, 58, 70, 73, 92, 99, 126, 142.
Laloue, 449.
La Madelaine (S. de), 318.
Lamakiel, 295.
Lamare (de), 259.
La Mayre (l'abbé de), 218.
Lamartine (de), 392, 437.
Lamber (F.), 326.
Lambert (L.), 434.
Lambert (Mme M.), 78.
Lambertini (l'abbé), 260.
Lambotte (Mlle), 63.
Lamorlière (Mlle de), 45, 143, 287.
La Motte, 218.
Lamoureux (C), 6, 14, 21, 70, 116.
Lamoury (P.), 117, 166, 331.
Lampillas, 415.
Lanari, 339.
Lang, 263.
Langer (H.), 101.
Laughaus, 355.
Langlé (F.), 182.
Langlois (le colonel), 286.
Lapchina (Mme), 72.
Lapommeraye (Mlle de), 22, 54, 81, 89, 162, 278, 302, 440, 441.
Laprade (V. de), 389.
Lapret (E.), 6, 22, 29, 38, 54, 58, 70, 73, 92, 99, 126, 142.
Lapret (L.), 434.
Larabit, 81.
Larina (L.), 411.
Laroche, 266, 283.
La Rochefoucault (Mlle L. de), 311, 370.
La Rounat (de), 99.
Larrivée (Mme), 225.
Lascelles (Mlle), 93.
Lassabathie, 22, 297, 313, 315, 341.
Lassen (E.), 170.
Lasserre (J.), 98, 178.
Lasslo-Doria (Mme), 223.
Lasso (Orlando), 93, 345.
Lassouche, 434.
La Tanaye (l'abbé de), 217.
Laterza, 15.
Latila, 202.
Latouche (Mme), 93, 378.
Latour, 225.
Latour Saint-Ybars, 317.
La Trémouille (le duc de), 194.
Laub, 147, 244, 271, 287, 302.
Lauch (C.), 3.
Laudoux aînée (Mlle), 258, 259.
Laurence-Cyriali (Mme), 7, 55, 110, 154, 198, 214.
Laurent, 169, 182, 337.
Laurent (T.), 277.
Laurent (Mme), 100, 121, 318.
Laurentie, 205.
Laussel (A.), 277, 318.
Lauterbach, 74.
Lautier, 276.
Lauton (L.), 92, 106.
Laval (Mlle C.), 53.
Laveau (L.-H.), 3.
Lavoye (Mlle), 82, 91, 371.
Lawroff (Mme M.), 402.
Laya (L.), 182, 294, 352.
Lays, 313.
Lazareff, 147.
Lebeau (A.), 54, 81.
Leblanc (Mlle), 337.
Leborne, 173.
Lebouc, 21, 30, 38, 54, 70, 73, 92, 105, 117, 126, 160, 205, 214.
Lebreton, 39.
Lebrun (A.), 46, 126, 158, 178, 269, 410, 450.
Lecbesne (Mlle), 267.
Lecieux (L.), 99, 120, 143, 150.
Lecière, 119, 393.
Leclercq (Mlle), 82, 98, 259, 440.
Lecomte (Mlle), 258.
Ledent, 63.
Lee, 54, 62, 99, 199, 410, 440.
Lefébure-Wély (M. et Mme), 4, 5, 22, 62, 79, 106, 146, 167, 169, 198, 213, 285, 362.
Lefebvre (H.), 22, 337.
Lefebvre (J.), 146.
Lefebvre (*de Lille*), 47.
Lefebre (*de Rouen*), 90.
Lefebvre (Mme Faure-), 100, 109, 120, 161, 174, 237, 274, 293, 318, 324, 330, 393, 422.
Lefeuve, 182.
Lefort (J.), 7, 21, 22, 46, 58, 78, 105, 117, 143, 166, 243, 263, 271, 277.
Lefort (*d'Angers*), 121.
Lefranc, 151.
Legendre, 179, 270, 319.
Legouix (E.), 190, 245.
Legouvé (E.), 180.
Legrain (Mlle), 247.
Legrand (E.), 277.
Legrand (*du th. Lyrique*), 227, 441.
Legrand (P.), 13, 92, 120, 153, 176, 205, 212.
Legros, 53, 225.
Lehmann (E.), 277.
Leibnitz, 290.
Leios, 363, 403.
Leloup, 267.
Lemaire, 158, 274, 308, 447.
Lemaire (*de Strasbourg*), 47.
Lemaire (Mlle), 206, 254, 338, 371, 419.
Lemaitre (F.), 13.
Lemercier (Mlle), 50, 136, 158, 189, 237, 307, 329, 361, 386, 393.
Lemmé (C.), 26.
Lemmens, 12, 90, 91, 278, 302.
Lemmens-Sherrington (Mme), 7, 182, 263, 371.
Lemoine (A.), 42.
Lemounier, 7.
Lenormant, 227.
Lenz (de), 187, 279.
Lenzi (P.), 379.
Léo, 202.
Léonard (M. et Mme), 47, 74, 93, 141, 278, 346, 347, 370.
Léonce, 239.
Léonova (Mlle), 303.
Léopold, 47, 198.

Léopold (S. M. le roi des Belges), 110, 169.
Léotard, 197, 369.
Lepercq, 162, 302.
Lépine (E.), 167.
Le Play, 332.
Lepot-Delahaye, 259.
Leprévôt, 30, 198, 205, 262.
Léris (de), 136, 180, 185.
Lerouge, 222.
Le Roux (J), 257.
Leroux, 293, 401.
Leroy (*instr.*), 142, 191.
Leroy (*de l'Op.-com.*), 238, 402, 409.
Le Sage, 114.
Lesage, 221, 227, 337.
Lesie (H.), 198.
Lespérut (le baron de), 331.
Lessing, 434.
Lesueur, 58, 342, 409.
Le Tanneur, 432.
Letellier, 63, 102, 303, 371.
Léter, 101.
Leuven (de), 37, 45, 49, 73, 80, 204, 402, 434.
Levasseur, 169, 181, 318, 393.
Lévêque, 169.
Lévy (F.), 440.
Lévy (M.), 203.
Lévy (S.), 267, 346.
Lévy (Mlle C.), 159.
Leybach, 155.
Lhéritier (Mme Ricquier-), 88, 99, 117, 205, 403.
Lhomet, 449.
L'Hôte (A.), 29, 116.
Lhuillier, 362.
Liadova (Mme), 72.
Lichtenstein, 360.
Liébé, 261.
Liebig, 239.
Liesniewska (Mme), 263.
Limbach (Mme), 247.
Limnander, 2, 81, 223, 361.
Lincelle, 81, 434.
Lind-Goldschmidt (Mme J.), 6, 239, 247, 339.
Lindau (R.), 440.
Lindpaintner, 261, 319, 403.
Lionnet frères, 150, 237, 287.
Lipp, 363.
Lippé (Mlle), 160.
Liszt (F.), 23, 29, 44, 79, 88, 142, 197, 223, 346, 370, 379, 395, 419, 425, 426.
Lita (Mlle), 303, 326.
Litolff (H.), 3, 4, 22, 29, 32, 47, 54, 55, 61, 63, 81, 86, 93, 105, 110, 142, 155, 189, 190, 254, 285, 311, 370, 386, 441.
Litschner (Mlle), 32, 74, 92, 244, 303, 326, 338, 346.
Litté, 47, 82.
Livry (Mlle E.), 100, 109, 136, 229, 277, 284, 337, 345, 386, 413, 414.
Lobkowitz (le prince), 251.
Lobstein, 169.
Lockroy, 310.
Loder (E.), 410.
Lodi, 103.
Loëwe (T.), 255, 271.
Lola-Montès (Mme), 278.
Longueville (A.), 154, 300.
Loret, 238.
Lorini, 39, 138, 155, 363, 395, 435.
Lorini-Mariani (Mme), 163, 182, 188, 206, 347.
Lorini-Vera (Mme), 138, 207, 270, 319, 347, 353.
Lortzing, 39, 191, 207, 231.
Losse, 275.
Lotsky (J.), 346.
Lotti della Santa (Mme), 103, 238, 277, 346.
Lotto (J.), 121, 137, 141.
Louault, 47, 403.
Lovely (Mlle), 331.
Loys, 267, 449.
Lubeck père, 74.
Lubeck (E.), 32, 46, 126, 142, 182, 310.
Lubert, 3.
Lucca (F.), 3.
Lucca (Mlle), 387.
Lucchesi, 52, 117.
Luchini (Mlle R.), 230.
Lueder, 442.
Luguet (H.), 153.
Luguet (R.), 212, 417, 434.
Lully, 106, 182, 225, 400.
Lumley (M. et Mme), 278, 319, 330.
Lund (Mlle), 171.
Lurine (L.), 418, 433.
Lutz, 440.
Lux, 261.
Lwoff (A.-F. de), 147, 231, 238, 262, 271.
Lyon (M. et Mme E.), 6, 73, 88, 177.
Lysberg (C.-B.), 110.

M

Macaferri, 47.
Mac-Farren, 182, 326, 355, 371, 387.
Mac-Mahon (le maréchal de), 162.
Maesen (Mlle de), 63, 162.
Magin-Marrens, 167.
Magne, 82, 91, 242.
Magnien (F.), 44, 275.
Magnien (V.), 162, 302.
Magnus (D.), 21, 36, 182, 189, 253, 318, 362, 378, 424, 434, 441.
Magnus (Mlle C.), 311.
Magny (Mlle), 337.
Mahler, 130.
Mahuet, 331.
Maikoff (Mme), 103.
Mailand (E.), 298, 299.
Maillard (Mlle), 313.
Maillard (Mlle E.), 81, 160, 250, 267.
Maillart (A.), 15, 47, 61, 81, 147, 162, 163, 170, 181, 188, 213, 284, 293, 294, 317, 319, 324, 325, 337, 345, 353, 354, 362, 378, 393, 410, 417, 425, 437, 438, 439.
Maillot, 418.
Maine (la duchesse du), 18.
Malagola, 347.
Malard, 266.
Malézieux, 347.
Mallefille (F.), 196, 244, 318.
Malpass (Mlle), 258.
Mancel (Mme), 318, 450.
Manchicourt (P. de), 345.
Manelli, 201.
Mangeant (S.), 54, 205, 212, 234, 269, 434.
Mangin, 198.
Mangot (Mlle), 258.
Manotte (L.), 230, 278, 426.
Manry (C.), 31, 88, 101, 120, 165, 198, 222, 411, 447.
Mansour, 146, 177.
Manvoy (Mlle), 266.
Maquet (A.), 417.
Mara (Mme), 263.
Marcello (M.), 138, 160, 219, 263.
Marchand (E.), 418.
Marchand (Mlle M.), 99.
Marchant, 176, 370.
Marchisio sœurs (Mlles), 100, 102, 109, 145, 169, 204, 245, 249, 250, 270, 277, 284, 309, 324, 337, 345, 353, 361, 379, 386, 406, 409, 425, 433, 441, 449.
Marchot, 93.
Marcolini (Mme), 430.
Mareschal (G.), 434.
Maretzeck, 170, 231.
Marguerie (L.), 111.
Mariani (A.), 80, 247, 347, 395, 411.
Marie-Antoinette (la reine), 282.
Marié, 177.
Marimon (Mlle), 21, 145, 161, 229, 245, 274, 318, 324, 350, 370, 371, 433, 446, 447.
Marini, 15, 23, 53, 138, 147, 171.
Mario, 161, 169, 170, 189, 198, 214, 230, 238, 270, 277, 278, 325, 349, 370, 371, 386, 393, 409, 422, 441.
Mariotti, 308.
Markevitsch, 103.
Markowski, 278.
Marlow (Mme), 387, 403.
Marloye, 131.
Marmontel, 45, 213, 410.
Marnet (L.), 389, 442.
Marochetti, 14, 54, 106, 125, 178.
Marot (C.), 45.
Marpurg, 278, 287.
Marquet (Mlle D.), 119.
Marra, 230, 395.
Marra-Volmer (Mme), 279.
Mars (Mlle), 60.
Marschner, 38, 207, 223, 319, 411, 419, 449.
Marseille (S. Gr. l'évêque de), 213.
Marsollier, 250.
Martainville, 337.
Martin (A.), 36, 205.
Martin (E.), 99, 284, 336.
Martin (P.), 22, 262, 278.
Martin (*de l'Opéra-Comique*), 274, 314.
Martin (*décorateur*), 85, 414.
Martin (*organiste*), 146.
Martin (d'*Amiens*), 173.
Martin (*de Lille*), 146.
Martin (*de Nîmes*), 426.
Martin (Mlle J.), 78, 120, 143, 150, 166.
Martinet (Mlle), 121.
Martinez (Mme), 46.
Martini d'Ormoy (Mme), 47.
Marty (Mlle), 197.
Marval, 83.
Marx (A.), 58, 137, 187.
Marx (*de Berlin*), 326, 371.
Marzi frères, 213.
Mas, 98, 117.
Massart, 63, 189.
Massart (Mme A.), 6, 29, 70, 141, 440.
Massat, 276, 402.
Massé (V.), 2, 3, 37, 100, 169, 318, 324, 387, 419, 450.
Massé (Mlle), 47.
Massen frères, 311.
Massenet (J.), 259, 394, 418.
Massimino, 25, 43.
Massini (F.), 411.
Masson (M.), 11, 182.
Masson (Mlle E.), 14, 198, 324, 338, 371, 379, 387, 402.
Massot (M. et Mme), 144, 450.
Massy (Mlle I.), 121, 435.
Mathias (G.), 2.
Mathieu, 63, 326.
Mathieu (E.), 449.
Mathieu (J.-N.), 286.
Mathilde (S. A. I. la princesse), 54.
Mattmann (Mme), 70, 149.
Matton, 106, 222.
Maucourt, 407.
Maugard, 23, 47, 93.
Mauraisin (Mlle), 198, 214.
Maurin, 6, 14, 22, 35, 38, 54, 92, 105, 126, 150, 158.
Mauro, 347.
Maury, 203.
Mayer (J.), 403.
Mayer (Mlle L.), 53.
Mayerhofer (M. et Mlle), 32, 93, 121, 426.
Mayeur, 222, 275.
Mayseder, 155.
Mazzoleni, 32.
Méa (Mlle), 369.
Mechelaëre, 357.
Medori (Mme), 395.
Megnot, 7.
Méhul, 74, 128, 129, 250, 295, 355, 391, 392, 441.
Meilhac (H.), 369.
Meillet, 14, 35, 115, 366.
Meillet (Mme), 32, 74, 213, 337, 365, 449.
Méjan (le comte), 302.
Mélesville, 182, 318.
Mélingue, 100, 417.
Mellinet (le général), 81, 154, 167, 198, 205, 275.
Mellon (A.), 7, 82, 303, 326, 371.
Melvil (Mme), 82.
Membrée (E.), 79, 120, 136, 143, 154, 167, 294.
Mendelssohn-Bartholdy, 23, 28, 29, 44, 46, 52, 57, 63, 70, 81, 86, 93, 98, 99, 102, 105, 106, 121, 125, 138, 141, 150, 159, 160, 169, 178, 189, 191, 199, 206, 219, 236, 239, 263, 287, 321, 329, 331, 338, 371, 377, 392, 395, 418, 419, 435, 441, 447.
Mendès (la segnora C.), 197.
Mendioroz, 250, 266, 267.
Méneau (L.), 147, 410, 434.
Mengaud, 7.
Menier (P.), 120, 369.
Menjaud (Mgr), 370.
Mérante, 337.
Mercadante, 78, 231, 425.
Mercey (de), 377.
Mercier, 39.
Merecklin, 12, 46, 73, 90, 302.
Mercuriali, 206.
Mercurier, 394.
Méreaux (A.), 263, 302, 431.
Merelli (F.), 3, 163, 182, 188, 199, 214, 254, 263, 287, 311, 339, 353, 363, 387.
Mérian (le baron de), 291.
Méric, 32, 63, 121, 346, 378, 384, 403.
Méric-Lablache (Mme de), 386.
Mérimée, 294.
Merly, 2, 39, 102, 109, 114, 153, 182, 206.
Mermant, 318, 371.
Méry, 36, 100, 143, 222, 228, 230, 249, 250, 254, 294, 326, 338, 350.
Méry (L.), 346.
Messer (F.), 147, 155, 386.
Messon (Mlle), 7.
Mestépès, 310.
Métastase, 226, 309.
Metgé (F.), 326.
Methfessel (E.), 254.
Metternich (le prince de), 154.
Mey (A.), 69, 402.
Meyer, 21.
Meyer (L. de), 147, 223, 239, 246, 254, 386.
Meyerbeer (G.), 6, 7, 14, 23, 29, 30, 36, 39, 47, 53, 55, 57, 59, 71, 74, 79, 80, 81, 82, 91, 92, 93, 98, 101, 102, 108, 109, 110, 113, 114, 120, 121, 122, 137, 138, 141, 144, 145, 146, 152, 153, 154, 155, 160, 167, 170, 177, 179, 191, 198, 199, 205, 206, 207, 214, 222, 223, 231, 236, 238, 239, 247, 253, 254, 262, 263, 270, 271, 286, 287, 293, 295, 301, 310, 311, 318, 319, 323, 325, 326, 329, 330, 334, 337, 339, 343, 345, 346, 347, 352, 353, 354, 355, 357, 362, 363, 370, 371, 374, 377, 378, 384, 386, 387, 394, 395, 402, 403, 411, 416, 417, 419, 424, 425, 426, 427, 432, 434, 442, 449, 450.
Meynne, 183, 189.
Michaëlis (G.), 239.
Michal (Mlle L.), 206.
Micheau (Mlle), 102.
Michel (A.), 448.
Michel (Mlle), 378.
Michot, 77, 120, 153, 169, 181, 253, 309, 324, 345, 353, 361, 386, 406, 425.
Mick (Mlle), 387.
Mignant, 275.
Milesi, 206.
Millont, 162.
Minnesaenger, 370.
Miolan (Mme veuve), 92.
Mira (Mlle M.), 46, 58, 59, 213.
Miraglia, 15.
Miral, 250, 266.
Mirapelli, 82, 338.
Mirès (Mlle), 213.
Miroy (Mme C.), 37.
Miska-Hauser, 222, 295.
Mocker, 145, 158, 318, 329, 386, 422.
Mocker (M.), 418.
Moderati, 311.
Moëssner (Mlle M.), 15, 63.
Mohenot (J.), 265.
Mohr, 101, 149, 198, 236, 353.
Mohr-Dietsch (Mme), 47.
Moisson (Mlle), 3.
Moitessier, 262, 278.
Moléri, 386.
Molidoff (Mlle), 162.
Moline Saint-Yon (le général), 205.
Molique, 347.
Momas, 32.
Momigny (G. de), 53.
Moncouteau, 409.
Mondonville, 193, 194, 201, 202, 218, 225, 226, 241, 242.
Monestier, 268.
Mongiardini, 379.
Mongini, 23, 39, 53, 122, 138, 155, 170, 189, 206, 214, 238, 239, 254, 263, 271, 277.
Moniot, 205.
Moniuszko, 311.
Monjauze, 32, 337, 365.
Monnais (E.), 81, 167, 237, 416.
Monnier (A.), 228.
Monnier (H.), 237, 337.
Monplaisir (Mlle), 229.
Monrose, 196, 401.
Monrose (Mlle), 2, 5, 50, 91, 100, 109, 120, 136, 151, 204, 229, 262, 293, 301, 324, 329, 337, 353, 361, 370, 373, 386, 393, 418.
Montagne (Mlle), 46.
Montaland (Mlle C.), 153, 337.
Montanello (B.), 25.
Montaubry, 5, 23, 50, 53, 61, 73, 80, 92, 136, 145, 152, 161, 204, 229, 237, 245, 293, 318, 324, 329, 353, 361, 393.
Montauriol, 391.
Montaut (Mme), 162.
Montcavrel, 270, 338.
Montéclair, 27.
Monteil, 282.
Montelli, 120, 154, 310, 403.
Montigny, 94, 138.
Montigny-Lemoine, 119.
Montmant, 450.
Moralt, 15.
Morcau, 270, 295, 319.
Moreau (E.), 154.
Moreau (Mlle), 14, 227, 441.
Moreau-Sainti (M. et Mme), 130.
Morel (A.), 15, 63, 92, 102, 169, 338, 346.
Morelli, 345, 353, 425, 433, 441, 449.
Morère, 266, 275.
Moretti, 27.
Morin-Nilo (M. et Mme), 449.
Morioi (F.), 2, 117, 278, 387, 442.
Morino, 47.
Moritz-Reuchsel (Mlle), 137, 150, 410.
Morley (C.), 299.
Morny (le comte de), 120, 167, 354.
Moroni (L.), 231.
Morris, 419.
Morrison, 32.
Mosata, 416.
Moscheck (C.), 82.
Moschelès, 98, 254, 267, 286, 386, 440.
Moskowa (le prince de la), 154.
Motto, 430.
Moulin, 198.
Moulins (S. Gr. l'évêque de), 262.
Mouravieva (Mme), 53.
Mouret, 18, 127, 128.
Mouron (Mlle), 145.
Mozart, 2, 14, 21, 23, 29, 32, 33, 34, 35, 38, 44, 52, 58, 70, 74, 87, 90, 98, 101, 105, 110, 116, 120, 126, 138, 146, 149, 150, 160, 175, 189, 191, 199, 206, 219, 231, 236, 254, 259, 261, 263, 287, 311, 325, 341, 360, 361, 363, 371, 377, 395, 403, 426, 430, 434, 442, 448.
Muhldorfer, 32.
Muhlendorf, 284.
Muir-Wood, 74.
Mulder (R.), 419.
Mulder (Mlle L.), 370, 386.
Muller, 38, 52, 69, 78, 98, 160, 254, 435.
Muller (E.), 244.
Muller frères, 217, 239.
Muller (Mlle), 387.
Munchheimer, 435.
Murat (le comte J.), 167.
Murat, 162.
Muratet, 267, 275.
Mürer (Mlle L.), 92, 101, 106.
Murger (H.), 269, 417.
Musard père, 3.
Musard, 2, 154, 179, 198, 205, 225, 233, 238, 246, 270, 286, 294, 295, 301, 319.
Musset (A. de), 45, 190, 416.
Mutel (A.), 36, 46, 99, 246, 331.

N

Nadaud (G.), 6, 150, 347.
Nœgeli (H.), 10.
Nagenzaun, 287.
Naglia (Mme), 147.
Najac (de), 182.
Nantier-Didiée (Mme), 23, 39, 47, 53, 71, 80, 138, 144, 198, 206, 214, 220, 238, 247, 326, 345, 353, 374, 425, 432, 450.
Napoléon III (S. M. l'Empereur), 31, 61, 86, 92, 109, 161, 181, 230, 278, 286, 425, 433.
Napoléon (S. A. I. le prince), 190.
Nargeot, 342.
Nargiller, 111, 378.
Nassau (LL. AA. RR. le grand duc et la grande-duchesse de), 311, 319, 370, 450.
Nathan (E.), 14, 32, 54, 81, 110, 117, 142, 169, 262, 378, 449.
Nathan (de l'*Opéra-Comique*), 186, 213.
Nathorp, 11, 367.
Navarre (Mlle), 347.
Neff (A.), 263.
Negrini, 231, 270.
Nelly (Mlle), 337.
Neri (Saint-Philippe), 415.
Neri-Baraldi, 277, 286.
Neswadba, 138, 271.
Neuberth, 222, 276.
Neukomm (S. et A.), 131, 167, 287, 291, 419.
Neulat (M. et Mme), 23.
Neumans, 183.
Neustedt (C.), 294, 386, 424.
Ney (C.), 21, 44, 52, 62, 70, 117, 126.
Ney (Mlle), 206.
Niboyet (P.), 105, 302.
Niboyet (Mme), 351.
Nichetti (l'abbé A.-M.), 41.
Nicolai, 82, 371.
Nicolo, 183, 274.
Nicou-Choron, 331.
Niedermeyer, 81, 167, 198, 238, 268, 277, 331, 334, 378.
Niel (le maréchal), 246.
Nielsen (N.-P.), 137.
Nielsson (Mlle C.), 311.
Niemann, 222, 230, 231, 245, 263, 295, 310, 311, 326, 339.
Nieuwerkerke (le comte de), 92.
Nissen-Saloman (Mme), 94, 103.
Noël, 276.
Nolau, 85, 414, 441.

Nollet, 78.
Noltès (Mlle), 231.
Norbliu, 52, 92.
Nurrowinc (I.), 325.
Nourrit (A.), 344, 390.
Nourrit (R.), 434.
Novello (Mme C.), 363, 387.
Nuertès (S.), 254.
Nuitter, 310.
Numa-Blanc (Mme), 433, 441.

O

Oberthur, 206.
Obin, 86, 145, 204, 250, 309, 324, 370, 419.
Obrecht (J.), 344.
Ockeghem (J.), 344.
Odesenne, 47.
Ochlenschlaeger, 394.
Offenbach (J.), 2, 5, 14, 23, 38, 51, 100, 109, 116, 121, 122, 136, 138, 167, 169, 170, 197, 214, 231, 238, 247, 271, 277, 284, 287, 301, 303, 318, 319, 324, 337, 355, 362, 393, 395, 402, 409, 413, 414, 435, 441, 445, 446, 447.
Offenbach (Jules), 106, 160, 354.
O'kelly, 441.
Olbach (le baron d'), 217.
Ole-Bull, 239, 255, 311, 394, 419.
Olivier (Mlle), 162.
Onslow, 93, 149, 333.
Oppel, 206.
Oppelt (G.), 15, 110, 205, 230.
Oprawil (Mlle), 377, 386.
Orange (S. A. R. le prince d'), 55.
Orban (Mlle M. d'), 442.
Orfila, 107.
Orlandini, 201.
Orléans (C. d'), 45.
Orléany, 138.
Ormy (Mme G. d'), 346.
Orsini, 163, 188, 347, 395.
Ortigue (J. d'), 81, 167, 198, 205.
Ortolani (Mme), 83, 355.
Orwil (Mlle), 393.
Osmond (le comte d'), 154, 338.
Oubilicheff, 187.
Oudshoorn, 32, 93, 121, 284, 426.
Ouseley (S.), 290.
Oxenstiern (le comte), 295.
Oxtoby (Mlle), 162.

P

Pacini, 254, 394, 403, 427.
Pacini (E.), 85, 394.
Paër, 408, 409, 430.
Paër (A.), 222.
Paër (Mme), 331.
Paëz (C. de), 311.
Paganini, 408, 409.
Pagans (L.), 120, 144, 433.
Page (Mlle), 136, 181.
Pagès, 442, 450.
Pagez (Mlle), 331.
Pagogeff, 125, 347.
Pailleron (E.), 317.
Pain (Mme), 3.
Paisiello, 70, 176, 222.
Paladilhe (A.), 62, 79, 99, 245, 258, 358, 393, 425, 441.
Palestrina, 345.
Palfy (le comte), 250, 251.
Paliauti (L.), 190, 329.
Pallini sœurs (Mlles), 147.
Palmieri (Mme), 411.
Pancani, 138, 245, 270, 346, 353, 361, 377.
Panis, 431.
Pannard, 18.
Pannetrat (Mlle), 189, 222, 230, 385, 393, 422.
Panofka (H.), 222, 310.
Panseron (A.), 3, 270, 278, 370.
Papin, 276.
Paque, 189.
Paquis, 166.
Parade, 337.
Parepa (Mme), 7, 93, 263, 303, 419, 450.
Pâris (A.), 42, 167, 194, 195, 220, 221, 230, 236, 237.
Paris (D.), 426.
Paris (S. E. l'archevêque de), 117, 145.
Parizot (V.), 265.
Parme (S. A. R. la duchesse de), 294.
Parmentier (M. et Mme), 246, 261.
Pascal, 270.
Pasdeloup, 28, 77, 81, 87, 97, 120, 129, 145, 167, 195, 198, 250, 270, 276, 441.
Pasi, 109.
Pasqualati (le baron), 419.
Pasqué, 170, 394.
Pasta (Mme), 114, 349.
Pastou (de), 42.
Patriossi (M. et Mme), 6, 271, 419.
Patry, 7.
Patti (Mme A.), 170, 205, 222, 347, 395.
Paulin (M. et Mme), 6, 70, 136.
Paulin (Saint-), 228.
Paulus, 102.
Paur, 442.
Paurelle (Mlle), 449.
Pavani, 199.
Paxton (J.), 243,
Pazzi (E.), 325
Pélissier (le maréchal), 286.
Pellegrin (Mme), 81, 151, 153.
Pelletier (J.), 276, 282, 283, 377.
Pelletier (l'abbé), 205, 410.
Pellini (Mlle R.), 163.
Pemmark, 197.
Penco (Mme), 6, 21, 34, 61, 109, 114, 117, 153, 169, 189, 198, 222, 238, 247, 270, 353, 361, 370, 377, 384, 402, 406, 425, 433, 441, 449.
Pène (H. de), 230, 319.
Pentenrieder (X.), 183.
Pény, 146.
Pépin, 39, 403.
Péreuil, 258.
Pérey (C.), 245.
Percz (don V.), 423.
Perfall (de), 15.
Pergolèse, 176, 201.
Peri (J.), 103, 138, 415.
Périé, 275, 386, 391.
Périga (Mlle), 119.
Périllé, 82.
Perman (J.), 238, 277.
Perne, 323.
Peruy (P.), 23, 108, 191, 270, 354.
Péronnet (G.), 400,
Péront, 258, 266, 318, 414.
Perrault, 274.
Perrin (E.), 120, 173.
Perron, 55.
Perrot, 94, 136, 411.
Perrot (*du Conservatoire*), 259.
Perrot de Renneville, 370.
Perruggi, 55, 122, 158.
Persigny (le comte de), 236, 243,
Peschard, 77, 267, 275, 283, 393, 425, 437, 439.
Peschel (Mlle), 267.
Pestalozzi, 10.
Petipa, 85, 92.
Petipa (Mme), 72.
Petit (P.), 146, 250, 266, 267, 283.
Petit (*baryton*), 362.
Petit (Mlles M. et L.), 267.
Petitet (Mlle), 266.
Petiton, 203.
Petrella, 32, 155, 247, 319.
Petroff, 303.
Pfau, 355.
Pfeiffer (G.), 31, 38, 52, 82, 98, 238, 262, 294, 418, 441.
Pfeiffer (T.), 10.
Pfeiffer (Mme C.), 154, 370, 418, 441.
Pfotzer (Mlle), 198, 250, 266, 283.
Piatti, 287, 311, 425.
Piave (F.-M.), 11, 12, 254.
Picard (Mlle A.), 150, 258.
Piccini, 202, 217.
Piccioli, 103.
Piccolo, 14.
Piccolomini (Mlle), 91, 155, 163, 170, 181, 271.
Pickaërt, 259.
Piedbœuf, 63.
Piermarini, 293.
Pierson, 355.
Pierson (Mlle), 244.
Pignant, 275.
Pilati, 120.
Pilet (L.), 70.
Pilinski (S.), 277.
Pillet-Will (le comte), 54, 62.
Pilling (miss), 82.
Piquet-Wild (Mme), 63.
Piron, 292.
Pirron, 331.
Pisari, 442.
Pischeck, 363, 387.
Pistilli (A.), 387.
Pithou-Chéret (Mme), 54.
Pizzigali, 32.
Placet, 246.
Plantade (C.), 190, 262.
Planté (F.), 28, 44, 70, 116.
Plessy (Mme Arnould-), 153, 369.
Pleyel (Mme M.), 53, 61, 73, 81, 86, 101, 105, 142, 278.
Plock de Berthier (Mme M.), 46.
Plon (Mlle M.), 434.
Poé (E.), 197.
Pohl (E.), 353.
Poincet, 125.
Poinsot (Mlle), 111.
Pointaux (Mlle), 258.
Poisot (C.), 54, 205, 434.
Poize (F.), 47, 99, 402, 434.
Pokorny, 15.
Polignac (le prince A. de), 154, 213.
Polonini, 271.
Pomey, 299,
Pompadour (la marquise de), 201, 202, 218, 226.
Ponce de Léon (S.), 154, 252, 319.
Ponchard (C.), 61, 158, 186, 318, 324, 394, 422.
Poniatowski (le prince J.), 5, 37, 45, 73, 81, 85, 120, 154, 167, 169, 277, 319, 377, 416.
Ponsard (F.), 182, 293, 317, 369.
Ponsin (Mlle), 266, 283, 317, 336.
Pontet, 82, 449.
Ponti (Mme), 403.
Poorten (A.), 94.
Porst, 21.
Portehaut, 213.
Potel, 210, 227, 399.
Potesini, 261.
Potier (C.), 119, 130, 337.
Potier (M. et Mme H.), 2, 130, 137, 150, 354.
Pouillet, 131.
Pouilley, 154, 198, 214.
Pourcelle, 23.
Pourchez, 276.
Pouschkine, 38, 171, 215, 325.
Poussèze (Mlle), 15, 55, 394, 410.
Poznianski, 183.
Pozzi (Mlle), 379.
Pozzo, 426.
Pradal (Mlle A.), 266, 267, 355, 426.
Pradeau, 162, 434.
Prechtler (O.), 191.
Pressel (G.), 111, 247, 355.
Prévost, 26.
Prikhounova (Mme), 72.
Prilleux, 4, 50, 100, 136, 158, 186, 308, 386, 434.
Prohaska, 207.
Prost, 270.
Prost (Mlle), 109, 308, 310, 374, 385, 393.
Protat (l'abbé), 394.
Provini, 6, 46.
Provost, 403.
Provost (E.), 402.
Prudent (E.), 2, 22, 31, 46, 52, 54, 61, 70, 71, 73, 81, 87, 92, 106, 110, 121, 122, 150, 310.
Prume (E.), 3.
Prume (J.), 271, 286.
Prumier père, 203.
Prumier (C.), 262.
Prusse (LL. AA. RR. le prince régent et la princesse de), 122, 171, 223, 314, 318, 319.
Puget, 73, 338.
Pugni, 94.
Puliga (le comte de), 154.
Pyne (miss L.), 199, 310, 363, 371, 395, 419, 435.

Q

Quelus, 231, 303.
Quesne, 318.
Quew, 171, 191.
Quinchez, 245.

R

Rabaud (H.), 137, 150.
Raby (Mme), 386.
Radecke, 435.
Radecke (Mme R.), 138.
Radziwill (le prince de), 319.
Raine, 275.
Rambures (de), 26, 43.
Rameau, 58, 127, 218, 221, 292.
Ramelli (Mme), 433.
Randhartiger, 326.
Ransdorf, 93.
Raoux, 109, 132, 133, 134, 135, 136.
Rathail (J. de), 227.
Rauis (Mme), 82, 419.
Raupach, 346.
Raux (Mlle), 258.
Ravaisson, 167.
Ravel, 37, 181, 353, 393, 417.
Ravina, 46, 88, 101.
Ravisy, 141.
Raynal, 151, 386, 448.
Raynard, 229.
Raynaud (Mme), 32, 47, 55, 93, 146, 346, 410, 426.
Raynouard, 113.
Rebel, 18.
Reber, 22, 70, 261, 416.
Reboul, 276.
Rebsamen (J.-J.), 418.
Redern (le comte de), 7, 39, 47, 155, 422.
Rée (E.), 73.
Regnault de Prébois (Mme), 212.
Régnier, 153, 244, 319, 401, 403.
Régny (Mlle), 266, 283.
Régondi, 7.
Reichardt (A.), 31, 246, 277, 281, 286, 295, 301, 418, 434.
Reine (Mlle L.), 387, 394.
Reinecke (C.), 347, 395.
Reissiger (C.-T.), 3.
Reiter, 199.
Reizet (J. de), 154.
Rellstab (L.), 426, 434, 442.
Rémaury (Mlle), 270.
Remy d'Auxerre, 382.
Rémusat, 442.
Renard, 45, 61, 98, 102, 120, 277, 386, 393.
Renaud, 31.
Renouleau (Mlle), 250.
Réty (C.), 129, 145, 161, 294, 325, 337, 345, 416.
Reuss (le prince de), 154.
Rêverand, 276, 402.
Révial, 294.
Révilly (Mlle), 109, 308, 386.
Rey, 347.
Rey (Mlle A.), 222, 325, 357, 401, 402, 418, 425.
Rey-Balla (Mme), 63 326, 386.
Rey-Sainton (Mme), 162.
Reyer (E.), 3, 337, 345, 362, 418, 441.
Reynaud, 275.
Reynier (M. et Mlle L.), 125.
Ribau, 333.
Ribes, 15, 245, 353.
Ricci (L.), 3.
Richard (Mlle Z.), 189, 254, 262, 273.
Richter, 354.
Ricordi (T.), 354.
Rie (B.), 70, 92, 101, 110, 116, 117, 205.
Riebesthal, 26.
Riedle (C.), 122.
Riehl, 267, 268.
Ries (F.), 187.
Riester (Mlle), 258.
Rietschel, 338.
Rietz (J.), 138, 206, 363, 395.
Rifaut (Mlle), 258.
Riga, 385.
Rignault (Fr.), 62, 106, 142, 203, 441.
Rillé (L. de), 54, 81, 160, 198, 219, 236, 268, 346, 351, 385, 426, 449.
Rinaldo (de Capoue), 202.
Rinuccini (O.), 415.
Riquer (Mlle E.), 237.
Ristori (Mme), 180, 197, 202, 230, 432, 442.
Ritter (T.), 2, 6, 29, 31, 78, 79 106, 182, 189, 219.
Rivay (Mlle), 197, 213, 226.
Robberechts (A.), 198, 205, 434.
Robert, 162.
Robertaux, 205.
Robilanski, 206.
Robin, 173.
Rocco, 47.
Roche (E.), 434.
Rochefort, 145, 151.
Rocke, 32.
Rode, 259.
Rodrigues (E.), 81, 167, 198.
Roeber (F.), 395.
Roehn, 132.
Roentgen, 395.
Roever (L.), 286.
Roger, 2, 7, 14, 21, 38, 45, 51, 61, 77, 91, 106, 120, 146, 190, 198, 205, 206, 213, 230, 237, 245, 253, 262, 270, 284, 303, 310, 311, 318, 325, 326, 363, 370, 387, 395, 402, 410, 449.
Roger (*baryton*), 222.
Roger (*du Conservatoire*), 276.
Roger-le-Féron, 258.
Rogier (C.), 402.
Rogier (*de Lille*), 265.
Rohault de Fleury, 361.
Rohleder (J.), 26.
Roissy (Mme de), 170, 206, 230.
Rokytanski, 15.
Rolin (Mlle), 267, 275, 414.
Rolla, 430.
Rolland (A.), 99, 180.
Rollandini (Mlle L.), 146.
Roller, 71, 131.
Rollin, 153.
Romagnesi, 163.
Romberg (H.), 3, 160.
Ronconi, 144, 189, 198, 238, 361, 379, 386, 393, 402, 409, 417, 449.
Rondeau, 39.
Rongé, 385.
Ronzani (D.), 346.
Ronzé (Mme C.), 362.
Roqueplan (N.), 158, 229, 273, 284, 293.
Roques, 258.
Rore (C. de), 345.
Rosa, 379.
Rosati (Mme), 2, 53, 71, 72, 94, 136, 271.
Rosenhain (J.), 55, 88, 418.
Rosselloty (A.), 182, 262.
Rossi, 138, 426.
Rossini, 34, 59, 62, 82, 83, 103, 109, 113, 138, 150, 153, 154, 161, 162, 178, 182, 190, 199, 204, 205, 231, 238, 249, 254, 263, 294, 311, 319, 325, 330, 339, 346, 353, 355, 368, 371, 393, 403, 411, 414, 416, 441, 442.
Rota, 427.
Roubin (A. de), 22.
Rouen (S. E. l'archev. de), 90.
Rouff, 121.
Rouget de Lisle (Mlle), 259.
Roulle (Mlle), 259.
Rousseau, 214, 313.
Rousseau (J. J.), 167, 176, 194, 202, 217, 221, 366, 367.
Rousseil (Mlle), 266.
Roussel, 78.
Rousselot, 70.
Royer (A.), 30, 161, 212, 250.
Roze, 318, 354.
Rozier, 361.
Roziès (Mlle), 250, 267, 317, 324, 325, 337, 365.
Rubé, 85, 444, 441.
Rubi, 347.
Rubini, 349.
Rubinstein (A.), 74, 94, 147, 170, 190, 206, 215, 255, 295, 319, 326, 419, 442.
Rucquoy, 55, 244, 261, 371.
Ruda (Mme R. de), 32, 39, 55, 138, 155.
Ruf (K.), 222.
Ruggi, 155,
Ruitter, 100.
Ruitz, 395.
Rumigny (le général de), 333.
Rummel (J.), 38, 108, 394.
Russie (LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice de), 39, 215, 238.
Russie (S. M. l'Impératrice douairière de), 109, 138, 161.
Rust, 294.

S

Sabatier, 6, 14, 22, 35, 38, 54, 158.
Sabatier (Mme Gavaux-), 21, 22, 78, 79, 143, 166, 449.
Sabatier (Mlle J.), 22, 78.
Sabatier-Blot (Mlle), 267.
Sabouroff (de), 23, 190, 205, 230, 246, 271, 285, 294, 425.
Sacchero (M.), 238.
Saëmann-Paëz (Mme), 102, 311.
Saenger (E.), 69, 92.
Sain d'Arod, 63, 230, 278, 318.
Saint-Aguet (Mlle), 267, 275.
Saint-Amant, 45.
Saint-Brice, 7, 198, 214.
Saint-Elia (la princesse de), 207.
Sainte-Foy, 17, 23, 59, 61, 100, 106, 109, 145, 152, 158, 213, 237, 318, 338, 345, 350, 353, 361, 373, 447.
Saint-Georges (de), 2, 5, 85, 284, 318, 365, 377, 386, 409, 413.
Saint-Huberti (Mme), 313.
Sainti (T.), 130.
Saintis, 426.
Saint-Léon, 53, 71, 72.
Saint-Marc (Mlle), 100.
Saint-Martin, 121.
Sainton, 62, 73, 80, 189, 425.
Saint-Saëns, 120, 129, 142, 213, 406.
Saint-Salvi, 285.
Saint-Urbain (Mlle), 287, 393, 417, 425, 441, 445.
Saint-Victor, 294.
Saint-Yves, 176, 294, 318.
Salazar y Luua (B. de), 415.
Sallé (Mlle), 18.
Sallis, 276.
Salmon, 26.
Salomon (H.), 353.
Salvator-Luis (D.), 415.
Salvi, 111, 230, 253, 255, 295.
Salvini, 207.
Sampayo (O.), 154.
Sampieri (le marquis de), 167.
Samson, 78, 237, 369.
Sanchioli (Mme), 7, 23, 83, 109, 147, 161, 162, 204, 222, 230,

244, 262, 294, 326, 338, 346, 371, 426, 441.
San-Clementi (le duc de), 278.
Sannier (Mlle), 23, 102.
Sapin, 121.
Sarasate, 59, 78, 149, 310, 394, 402, 441.
Sardou (V.), 161, 197, 284, 293.
Sarette, 314, 315.
Sari, 319.
Sarolta (Mlle), 230.
Sarti (V.), 379, 387, 427.
Sasonoff, 213.
Satow, 394.
Satriano (le duc de), 32.
Saunière (P.), 31.
Sauvage, 136, 185, 386.
Sauvageot (C.), 121.
Sauveur, 25.
Sauzay, 64.
Savart, 333.
Savary, 198, 403.
Sax (A.), 27, 32, 38, 110, 130, 132, 133, 134, 135, 136, 246, 262, 276, 294, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 432.
Sax (Mlle M.), 2, 14, 45, 46, 145, 153, 166, 230, 262, 270, 273, 284, 293, 310, 324, 353, 386, 393.
Saxe (S. M. le roi de), 31.
Saxe-Cobourg (S. A. R. le duc de), 23, 71, 230, 247, 311, 326, 378, 450.
Saxe-Weimar (S. A. le grand-duc de), 230.
Sbriglia, 346.
Scalese, 319.
Scannapieca, 231.
Schachner, 387.
Schafhault, 131.
Scharnke (Mlle), 347, 450.
Schedemeyer père, 162.
Scheidemann (H.), 219.
Schenck, 187.
Scheremberg (Mme), 310.
Schey, 13.
Schiller, 47, 53, 230, 355, 379, 386, 403.
Schimon, 150.
Schiodelmeister, 263.
Schindler, 187.
Schlesinger (H.), 294.
Schlosser frères, 243.
Schlottmann, 222.
Schmidt (G.), 155, 190, 252, 360, 378.
Schmidt (Mlle E.), 206, 287, 303, 311.
Schneider, 199, 311.
Schneider (Mlle), 269, 434.
Schneitzhoeffer, 414.
Schnorr, 206, 287.
Schober, 326.
Schoberlechner (Mme), 94.
Schodel (Mme), 63.
Schœn (F.), 402, 425.
Schott (Mme B.), 63, 450.
Schrader, 11.
Schreck (Mlle), 204, 287.
Schrœder-Devrient (Mme), 46, 55, 62, 102, 110, 155, 174.
Schubert (Fr.), 79, 80, 83, 106, 160, 162, 163, 183, 239, 377, 400, 448.
Schubert (Ferd.), 3.
Schubert (C.), 170.
Schubert (Mme A.), 30, 62, 379.
Schubert (Mlle G.), 122, 163, 387.
Schuloff (J.), 410, 442.
Schültz (H.), 378.
Schulze, 366.
Schumann (R.), 32, 58, 70, 74, 77, 81, 83, 93, 102, 105, 199, 206, 239, 355, 395, 426.
Schumann (Mme C.), 15, 155, 347, 395, 411, 435, 442.
Schumpff, 106.
Schunké, 426.
Schütisky, 363, 403.
Schütze, 12, 46, 73, 90, 302, 442.
Schutzenberger, 21, 121.
Schwab (F.), 21, 59, 163, 261, 294, 377.
Schwab (Mlle), 259.
Schwarzbach (Mlle), 223.
Schwœrlé (M., Mme et Mlle), 32, 93, 121, 426.
Scot-Erigène (J.), 382.
Scott, 122, 278.
Scribe (E.), 2, 47, 49, 182, 221, 263, 287, 293, 301, 324, 337, 393, 409, 417, 441, 445, 440, 449.
Scribot, 450.
Scudo (P.), 152, 203, 204, 223.
Sébault (C.), 222.
Seelig (H.), 6, 143.
Segarelli, 146.
Seghers, 177.
Ségisser (Mlle A.), 101, 110, 137, 142, 152.
Séguier (A.), 131, 333.
Seiffert, 286, 303.
Séjour (V.), 37, 100, 153, 294.
Séligmann (P.), 19, 39, 83, 138, 162, 169, 278, 287, 410.
Sellenick, 294, 315, 316.
Sellette, 202.
Séméladis, 39.
Séménoff (Mme), 171, 191.
Semet (T.), 114, 115, 310.
Sendré, 198, 214.
Senfl (L.), 93.
Sérène, 175.
Sergent, 90, 302, 318, 354.
Servais, 61, 88, 92, 117, 173, 182, 223, 278, 286, 324, 326, 331.
Sétoff, 72.
Seyfried (de), 187, 251.
Shaw, 394.
Sieg, 254.
Siévers (Mme), 120, 143, 144, 150, 311.
Sighicelli (H.), 105, 154, 166, 246, 371, 378.
Silas (E.), 23.
Silcher, 310.
Simart, 18.
Simon (l'abbé), 145.
Sims-Reewes, 371.
Singer, 199.
Singer (Mlle), 54.
Siraudin (P.), 228.
Sivori (C.), 2, 6, 23, 31, 81, 88, 136, 155, 198, 222, 247, 294, 311, 324, 338, 362, 403, 410, 434, 441.
Skraup, 263.
Smith, 122, 144, 163, 206, 214, 237, 254, 271, 277, 419.
Smith (E.-T.), 82, 263.
Snel, 385, 441.
Sobiéry, 7.
Solié, 82, 91, 426.
Solieri, 263.
Solliva, 429, 430.
Sollohub (le comte de), 42, 118 366.
Solomé, 354.
Sontheim, 387.
Sophie d'Autriche (S. A. I. l'archiduchesse), 239.
Soubiran, 6.
Soubre, 385.
Soulhaitty (le père), 167.
Soulié (F.), 181, 269.
Soullier (C.), 238.
Sowinski (A.), 22, 92, 98, 111, 121, 449.
Spanuagel (Mlle), 403.
Spezzia (Mlle), 32.
Spira (E.), 31, 46.
Spohr (L.), 2, 23, 38, 60, 74, 77, 107, 138, 222, 250, 251, 362, 378, 406, 408, 418, 427, 429, 430, 435, 450.
Spontini, 82, 122, 246, 270, 278, 333, 371, 379, 418.
Squarcia (D.), 163, 188, 199, 206.
Stadt (Mlle), 387.
Stahl, 374.
Stahn, 426.
Stahremberg (le prince G.-A.), 154.
Stamaty (C.), 149, 325.
Stanley, 7.
Stanzieri, 137, 154, 326.
Stappers (A.), 55.
Starck (Mlle I.), 125, 150, 166, 178.
Stare (L.), 197.
Stargardt, 254.
Starzer (Mme), 309.
Stefanoi (J.), 111.
Steffani, 63.
Steffenone (Mme B.), 270, 347.
Stéger, 238, 295, 327.
Stein (le baron de), 239.
Steiner, 450.
Stendhal, 249.
Stennebruggen, 55, 121, 163, 244, 261.
Sténosse, 275.
Stévens (Mme), 39.
Stiel, 386.
Stipaneck, 394.
Stigelli, 346, 419.
Stilcher, 47.
Stokhausen (J.), 55, 74, 83, 102, 111, 121, 163, 191, 206, 285, 287, 347.
Stoeger (Mlle), 223, 347.
Stoll, 47.
Stoltz, 302, 409.
Stoltz (Mme R.), 109, 277, 326, 330.
Stoltz (Mme), 122.
Stoumon, 47.
Stradella, 278.
Strakosch (M. et Mme), 47, 170, 347.
Stranski (Mme), 39.
Strassmann-Dambock (Mme), 403.
Strauss, 54, 205, 426, 433.
Stroecken, 46.
Studemand, 11.
Stuntz (J.-H.), 3, 93.
Stutz (P.), 294.
Sudre (M. et Mme), 286.
Sue (E.), 229.
Suiste, 258.
Sujol, 263, 435.
Sulzer (J.), 191.
Suppé, 111.
Surdun, 150.
Survillé, 120, 131, 334.
Susini, 170, 205, 222, 347.
Szarvady-Clauss (Mme), 31, 46, 58, 78, 105, 142, 386, 411, 419.

T

Taborowski, 23, 94, 291, 303.
Tacchinardi (N.), 3.
Taffanel (M. et Mlle), 275, 399.
Tagliafico, 31, 81, 105, 144, 238, 271, 346, 418.
Taglioni, 7, 355, 370.
Taglioni (Mme M.), 2, 100, 318, 337, 377, 386, 413, 414.
Taigny (E.), 386, 393.
Talexy (A.), 136, 339.
Talexy (Mlle), 246.
Talma, 60.
Talon, 82.
Talvo (Mlle M.), 394, 419.
Tamara, 183.
Tamberlick, 2, 23, 39, 47, 53, 80, 91, 97, 100, 109, 120, 136, 138, 146, 153, 161, 169, 204, 206, 230, 238, 245, 254, 263, 270, 271, 279, 286, 310, 318, 353, 371, 387, 425, 432, 450.
Tamburini, 247.
Tapiau, 32.
Tardieu de Malleville (Mme), 35.
Tartini, 347.
Taste, 182.
Tasti, 347.
Tati (Mme), 170, 230.
Taubert, 138, 371, 434.
Tautin, 176.
Tautin (Mlle L.), 51.
Tayau, 186, 387.
Taylor (le baron), 2, 46, 154, 162, 190, 203, 262, 405, 434.
Tedesco (Mme), 15, 32, 81, 91, 147, 153, 161, 197, 204, 212, 253, 284, 301, 318, 324, 337, 345, 357, 370, 377, 385, 401, 417, 433, 441, 449.
Tegerstrom (Mme H.), 311.
Tegner, 394.
Teichmann, 278.
Telesynski (J.), 142, 154.
Terby (J.), 409.
Terranova, 147.
Terry, 63, 189.
Terzagi (le marquis), 327.
Tesi-Tramontani (Mme), 309.
Texier (E.), 278.
Thalberg, 29, 131, 151, 178, 346.
Théaulon, 209, 273, 274.
Thélen, 122.
Therlwals (miss), 7, 435.
Thibout (L.), 228, 269.
Thierret (Mme), 353.
Thierry, 85, 414, 441.
Thierry, (E.), 150, 403.
Thomas (A.), 5, 37, 45, 46, 49, 50, 61, 73, 74, 80, 81, 88, 99, 145, 146, 160, 167, 169, 189, 198, 204, 219, 236, 243, 302, 324, 331, 334, 386, 416.
Thomas (J.), 285.
Thomascik, 374.
Thuillier (Mlle), 393, 433.
Thurner, 303, 394.
Thys (Mme), 162.
Thys (Mlle P.), 89, 143, 222.
Tiberini, 83, 355.
Tichatscheck, 183, 197, 214, 239, 254, 427.
Tiéfensée (Mlle F. de), 39, 325.
Tilmant, 30, 46, 50, 87, 158, 166, 169, 386.
Tinctoris (J.), 344, 440, 441.
Tinney (F.-G.), 419.
Tiraboschi, 415.
Tisserant, 393, 433.
Tissier, 230, 285, 325.
Tissot (Mlle), 258.
Titjens (Mlle), 103, 144, 170, 182, 189, 198, 206, 214, 223, 238, 254, 263, 277, 339, 371, 387, 403, 419, 435.
Todor, 81.
Tolbecque, 169.
Tombesi (G.), 93.
Tonel (Mlle L.), 410, 442.
Tonelli (la), 201.
Tordeus (Mlle), 266, 283.
Tosi (Mme), 230, 395.
Tostée (Mlle), 152, 186.
Tournier, 109, 132, 133, 134, 135, 136.
Tourte (F.), 254.
Touzé (l'abbé), 285.
Trautmann (Mlle M.), 387.
Trebelli (Mme), 32, 93, 153, 237, 254, 325, 339, 347, 363, 371, 378, 387, 395, 403, 411, 435, 442, 450.
Trefftz (Mlle J.), 449.
Treitt, 431.
Treumann (K.), 15, 303.
Trianon (H.), 30, 307.
Triberth, 309.
Tridémy (J.), 277.
Triébert, 70, 177, 191, 262, 268, 331.
Trinquart, 146.
Trochu (Mlle N.), 180, 190, 197.
Trœg (A.), 286.
Troplong, 120.
Troy, 17, 45, 120, 145, 213, 373.
Tual (Mlle), 91, 386, 393, 422.
Tugenholt, 371.
Tulou, 30, 253.
Turbri (H.), 22.
Turnhout (G. de), 345.

U

Uchard (M.), 154.
Ugalde (Mme), 14, 35, 52, 109, 115, 116, 129, 161, 189, 230, 237, 245, 253, 262, 270, 277, 284, 293, 301, 310, 318, 329, 445, 449.
Uhland, 142.
Ulmann, 47, 170, 302, 318, 347.
Uschmann, 121, 261.

V

Vadé (Mme), 162, 439.
Vadé (Mlle), 353.
Vaëz (G.), 100, 109, 173.
Valentini (Mme), 319.
Valiquet (H.), 294, 442.
Vallée (O. de), 335.
Valsovain, 339.
Van-Ahsen, 302.
Vandenhaute (Mme), 93, 346, 419, 450.
Vandenheuvel (Mme C. Duprez-), 47, 61, 74, 100, 110, 129, 262, 270, 273, 284, 293, 301, 309, 310, 324, 353, 361, 386, 393, 434.
Vanderbeck sœurs (Mlles), 38, 52.
Vandervelpen, 344, 345.
Vaneri (Mme), 69, 206, 238, 254.
Van-Eycken, 394.
Van-Hasselt, 440, 441.
Van-Haute, 160, 318.
Van-Hoye, 344, 345.
Vantrappe, 83.
Varcollier, 81, 167, 198.
Varesco (l'abbé), 360.
Varesi, 15, 120, 147, 170, 206, 230.
Varin, 221.
Varney, 214.
Vasseur (L.), 275, 277.
Vaucanson, 193.
Vaucorbeil (A. E. de), 45, 62, 106.
Vaudin (J.-F.), 81, 160, 219, 243.
Vauthrot, 406
Vautrin, 276.
Vecchi (Mme C. de), 337.
Vény, 351.
Venzano, 117.
Vercken, 385.
Verdi, 55, 74, 82, 103, 118, 138, 147, 163, 167, 231, 311, 370, 411, 441.
Verdin (Mlle B.), 154.
Verhulst (J.), 32, 214, 385.
Verne, 294.
Verninck (Mlle), 63.
Véron (le docteur L.), 389, 390.
Véron (P.), 36, 221.
Verrimst (V.-F.), 39.
Verroust, 419, 440.
Verstowski, 81.
Vert, 426.
Vervoite (C.), 166, 310, 318, 354, 386, 394, 410.
Vestri (Mlle), 349.
Vestvali (Mme), 1, 5, 53, 92, 120, 346, 353, 361, 377.
Vialetti, 144, 206, 238, 277, 339, 419, 435.
Vialon (A.), 54, 442, 450.
Viard (Mme L.), 101, 116.
Viardot (Mme P.), 2, 14, 61, 80, 87, 120, 161, 175, 190, 204, 230, 245, 293, 310, 311, 371, 377, 386, 393, 394, 434, 441.
Victor-Emmanuel (S. M. le roi de Sardaigne), 416.
Victoria (S. M. la reine d'Angleterre), 102, 122, 170, 238, 239, 325.
Victoria (Mlle), 144.
Vieillard (A.), 128, 129.
Viening (Mlle), 270.
Vierling, 435.
Vietinhoff, 103.
Vietti (Mme), 182.
Vieuxtemps (H.), 15, 23, 52, 53, 72, 94, 103, 107, 111, 116, 138, 147, 223, 239, 254, 255, 271, 310, 311, 347, 431.
Vigouret, 63.
Viguier (M. et Mme), 6, 14, 22, 35, 38, 54, 101, 105, 158, 166, 178.
Vila, 121.
Vilbac (R. de), 90, 358, 370, 394.
Villalobos, 415.
Villanfret, 150.
Villani, 81.
Villehichot, 276.
Villebois, 247, 271.
Villemessant (de), 318.
Villeneuve (Mlle O. de), 180.
Villette (Mme), 7, 214.
Villiers (Mlle), 212.
Vincent (A.), 39, 108, 410, 431.
Viotti, 408.
Vitaux, 162.
Vivier, 230, 286, 287, 295, 310, 338, 350, 370, 371, 377.
Viviers (Mgr l'évêque de), 46.
Vizentini, 426.
Vogel (A.), 378, 403.
Vogler (A.), 113.
Vogler (l'abbé) 206.
Vogué (le comte M. de), 154.
Voisenon (l'abbé de), 217, 225, 226, 242.
Voiturel, 276.
Voizel (Mlle C.), 426.
Volkmann, 394.
Volpini (M. et Mme), 346.
Voltaire, 293.
Von-Milde (Mme), 171.
Voss (C.), 81, 198, 219, 268, 302, 323, 351, 385, 426.
Vounderlich, 14.
Vrabély (Mlle), 99.
Vriès (de), 295.
Vriès (Mme de), 32, 63, 371, 387, 435.
Vroye (A. de), 88, 142.
Vrydagh, 32.
Vulpian, 228.

W

Waagen (Mme), 190.
Wachtel, 303, 326, 355, 442.
Wackenthaler (M. et Mlle), 211, 252, 426.
Wadislavleff, 171.
Wadmann, 367.
Wagner (R.), 21, 31, 33, 46, 58, 68, 100, 188, 231, 255, 278, 310, 326, 433.
Wagner (*décorateur*), 71.
Wagner (Mme J.), 39, 378.
Walckiers, 149.
Waldor (Mme M.), 167.
Waldteufel (M. et Mlle), 121, 122, 125.
Walewski (le comte de), 409, 418, 433.
Wallace (W.), 82, 355, 363, 395.
Wallenstein, 450.
Wallon (le comte), 66.
Walter, 199, 255.
Warnotz (M. et Mme), 55, 122, 162, 338, 426.
Warot, 91, 109, 161, 174, 178, 237, 262, 274, 308, 330, 374, 447.
Wartel fils, 210, 316, 353.
Wartel (Mme T.), 302, 425.
Watier, 47, 146.
Weber (C. M. de), 2, 15, 32, 55, 70, 89, 106, 113, 117, 159, 189, 214, 231, 239, 244, 254, 355, 363, 377, 378, 385, 394, 426.
Weber (E.), 32, 93, 121.
Wegeler, 187.
Wehle (C.), 271.
Weigand, 267.
Weigl (Mme E.), 92.
Weilich, 47.
Weingaertner, 267, 275.
Weismann (Mlle), 270.
Weith (Mlle), 74.
Wekerlin (J. B.), 59, 213, 409, 433, 439, 440.
Wellington (le duc de) 238.
Wenner, 258.
Wenzel-Muller, 102.
Werdy (Mme), 246.
Wertheimber (Mlle), 61, 121, 159, 205, 237, 245, 318, 337, 353, 361, 370, 373, 386, 393, 402, 409.

Westmoreland (le comte de), 3.
Wetzenstein (Mlle), 263.
Wey (F.), 294.
Wicart, 82, 93, 147, 212, 221, 229, 237, 245, 319, 338, 346, 347, 419, 450.
Wicart (*décorateur*), 32.
Widor, 169.
Wielheorsky (le comte), 109, 118, 215.
Wieniawski (H.), 23, 54, 55, 147, 163, 183, 262, 285, 425, 432.
Wieniawski (J.), 23, 72, 81, 101, 110, 137, 152, 154, 159, 170, 183, 190, 262, 325, 378, 402, 425, 433, 440, 449.
Wieprecht, 271.
Wiesen (M. et Mme), 81, 160.
Wiest (L.), 219.
Wigand (G.-H.), 60.
Wignon (J.), 265.
Wilbrant, 55.
Wild (F.), 22, 38.
Wildauer (Mlle), 339.
Wilden (Mlle), 267.
Wilhelmy, 450.
Wilhem, 154, 363.
Willième (Mlle), 63.
Wilhorst (Mme), 83.
Wilke, 367.
Willaërt (A.), 345.
Willems, 228.
Willmann, 311.
Wilson (Mme), 6.
Winkler (L.), 367, 375, 376.
Winter, 93, 419.
Wittgenstein (la princesse), 197.
Wocher (Mlle de), 178.
Woëlffle (A.), 295.
Wœstyn, 153.
Woldemar, 26.
Wolff (A.), 62.
Wolff (E.), 14, 62, 108, 150, 152, 159, 323.
Wolff (J.-L.), 3.
Wuerst (R.), 435.
Wuillaume, 267.
Wuille (H.), 163, 205, 210, 261, 284, 324.
Wüllner, 7, 385.
Wurin, 303.
Wurtemberg (le prince E. de), 302.

Y

Ymbert (T.), 182, 378, 402, 410, 418.

Z

Zacchi (M.), 311.
Zaccone (M. et Mme), 176, 434.
Zacconi (Mme), 231.
Zadrobilek (Mlle A.), 22, 52, 82, 89, 110, 125.
Zahm, 299.
Zara, 449.
Zarzycki, 126.
Zelger, 82, 144, 238.
Zeller (C.-A.-F.), 10.
Zelter, 447.
Zevaco (Mme), 337.
Zichy (le comte), 39.
Zinck, 171.
Zirndorfer (Mlle M.), 183, 339.
Zoboli, 231.
Zœllner (famille), 435.
Zœlner (C.), 311, 354, 387.
Zompi (D.), 14, 101, 116, 338.
Zucchini, 12, 34, 61, 117, 169, 270, 384, 425.
Zumsteeg (G. A.), 22.

TABLE ALPHABÉTIQUE DES RÉDACTEURS.

Botte (A.), 3, 19, 28, 35, 43, 44, 52, 58, 69, 78, 86, 87, 98, 105, 108, 116, 125, 141, 149, 159, 166, 176, 177, 219, 283, 300, 323, 330, 342, 368, 376, 400, 405, 424, 431, 440, 447.
Convert (Aug.), 261.
Ducsberg (J.), 260, 406, 429.
Durocher (L.), 34, 67, 114, 174, 209, 226, 315, 365, 437.
Fétis père, 9, 19, 25, 41, 65, 179, 188, 233, 289, 305, 321, 330, 344, 350, 358, 381, 391, 408.
Gollmick (K.), 360.
Héquet (G.), 59.
Kastner (G.), 227.
Kronthal (W.), 366, 374.
La Fage (A. de), 4, 20, 128. 211, 252, 257, 265, 281, 292, 298, 308, 397, 415, 423.
Lindner (O.), 308.
Mathieu de Monter (E.), 160, 268, 331, 351.
Méreaux (A.), 384.
Parmentier (T.), 60.
Pougin (A.), 18, 127, 193, 201, 217, 225, 241, 391.
Rongé (J.-B.), 5, 189, 384.
Saint-Yves (D.-A.-D.), 12, 36, 49, 72, 99, 119, 144, 152, 157, 173, 180, 185, 196, 211, 228, 244, 269, 273, 292, 307, 317, 336, 352, 369, 385, 392, 401, 416, 421, 432, 445, 448.
Smith (P.), 1, 33, 85, 89, 113, 151, 186, 203, 249, 259, 297, 313, 341, 389, 413, 439.
Articles signés A. B., 186, 329.
Articles signés D., 59, 116.
Article signé I. R., 243.
Article signé M. S., 244.
Articles signés P. S., 11, 17, 28, 29, 51, 57, 77, 97, 177, 250, 275, 276, 282, 349, 357, 358, 373, 384, 414.
Articles signés R., 151, 176, 273, 324, 350, 422.
Articles signés S. D., 71, 80, 143, 178, 220, 236, 253.
Articles signés X., 53, 91.
Articles signés Y, 29, 61, 252.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20. — 155.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

27e Année. | No 1. | 1er Janvier 1860.

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

1860

VINGT-SEPTIÈME ANNÉE.

LA

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

DE PARIS

Offre à ses abonnés au renouvellement de l'année les

Étrennes-Primes

DONT VOICI LES TITRES :

1°

Une nouvelle composition de

G. MEYERBEER

SCÈNE ET CANZONETTA

Chantées par Madame Nantier-Didiée, aux représentations, à Londres, du

PARDON DE PLOERMEL

PAROLES ITALIENNES ET FRANÇAISES.

2°

ALBUM LITOLFF

CONTENANT

Trois nouveaux morceaux de Piano :

ROSÉE DE MAI. — 2e CHANT DE LA FILEUSE. — LES OCTAVES, ÉTUDE.

3°

LA PARTITION

ARRANGÉE POUR LE PIANO SEUL, DE

MARTA

Opéra semi-seria en quatre actes, musique de

F. DE FLOTOW

MM. les Abonnés de Paris sont priés de vouloir bien faire retirer les primes, en renouvelant leur abonnement, dans nos bureaux, 1, boulevard des Italiens. Nous les enverrons *franco* **aux Abonnés de province.**

SOMMAIRE. — Revue de l'année 1859, par **Paul Smith**. — Album des contemporains, Album de Henry Litolff, six proverbes de Gevaert, par **Adolphe Botte**. — Inauguration de l'orgue de Sainte-Clotilde, par **Adrien de La-Fage**. — La maison où est né Grétry, par **J.-B. Rongé**. — Nouvelles et annonces.

REVUE DE L'ANNÉE 1859.

Depuis longtemps nous n'avons eu à dresser le bilan d'une année aussi riche que celle qui vient de finir en productions théâtrales d'un mérite supérieur, parmi lesquelles même nous comptons un chef-d'œuvre. C'est donc par la qualité exceptionnelle de quelques-uns des ouvrages qu'elle a enfantés, et non par leur quantité, en général, que la défunte année se distinguera de ses sœurs aînées. Une autre particularité qui la caractérise, c'est la lenteur qu'elle a mise à débuter dans la carrière ; c'est l'abstinence complète de nouveautés qu'elle a observée pendant deux grands mois. Chaque théâtre était en travail, et il semblait que l'un attendît l'autre, en disant comme les officiers français à Fontenoy : « *Nous ne tirons jamais les premiers.* » L'Opéra préparait *Herculanum*; le théâtre Lyrique, la *Fée Carabosse* et *Faust*, dont les destinées devaient être si diverses; et l'Opéra-Comique, le *Pardon de Ploërmel*. Rien n'apparaissait encore ; mais les observateurs tenaient leurs lorgnettes incessamment braquées du côté de l'Orient, pour être à portée de signaler la naissance de l'un des nouveaux astres. Enfin *Herculanum* se montra, mais pas avant le mois de mars ; la *Fée Carabosse* et *Faust* le suivirent à quelques jours d'intervalle, et le 4 avril le *Pardon de Ploërmel* brillait à l'horizon. Après un tel effort, le repos était nécessaire, et les théâtres ne se le refusèrent pas. Il en résulta un second chômage que les extrêmes chaleurs de l'été prolongèrent jusqu'à l'automne. Les théâtres reprirent alors un peu de cette activité dont le succès les avait dispensés ; les nouveautés devinrent moins rares et atteignirent à peu près leur chiffre habituel.

Voici du reste le bulletin détaillé des travaux dont nous venons d'exposer l'ensemble.

Au théâtre impérial de l'Opéra, *Herculanum* a l'avantage d'ouvrir et de fermer la liste des œuvres vraiment inédites. *Roméo et Juliette*, qui vint longtemps après, n'était que la traduction d'une œuvre italienne, une seconde édition revue et arrangée des *Capuleti e i Montecchi*, que nous avions déjà vus et entendus en France. Ce qu'il y eut de plus remarquable dans la pièce, c'est le début de Mme Vestvali,

qui tenait à se montrer d'abord en costume masculin. Avant elle, une cantatrice célèbre en Allemagne, Mme Csillag, s'était essayée avec un certain succès dans le *Prophète* et dans la *Favorite*; néanmoins elle ne s'établit pas chez nous : Mme Vestvali fut plus heureuse. Il n'y a plus à noter que deux reprises : celle de l'*Ame en peine*, et celle du ballet des *Elfes*. Chose singulière! l'année entière s'est passée sans un ballet nouveau. Mme Rosati s'en est allée, Mme Ferraris est revenue ; Mlle Taglioni compose, en société avec MM. de Saint-Georges et Offenbach : c'est tout ce que nous avons à dire pour l'avenir, comme pour le passé.

Le théâtre de l'Opéra-Comique ne pouvait consacrer trop de zèle, de soins, d'études à l'œuvre d'un compositeur illustre, qui, pour la seconde fois, lui confiait son génie et sa gloire. Le *Pardon de Ploërmel* fut monté comme il devait l'être, et produisit tout ce qu'il devait produire. Les trente-deux premières représentations versèrent plus de 195,000 fr. dans la caisse du théâtre : c'était environ 6,100 fr. par soirée. Depuis sa reprise, le chef-d'œuvre a prouvé qu'il n'avait rien perdu de sa force attractive, comme un digne frère de cette *Etoile du Nord*, de ce *Prophète*, de ces *Huguenots* et de ce *Robert le Diable*, qui, soit d'un côté du boulevard, soit de l'autre, occupent toujours le poste d'honneur. Les autres ouvrages donnés après le *Pardon de Ploërmel* sont : le *Diable au moulin*, de Gevaërt, le *Rosier*, de Henri Potier, le *Voyage autour de ma chambre*, de Grisar, la *Pagode*, de Fauconnier, *Yvonne*, de Limnander, *Don Gregorio*, du comte Gabrielli ; total, 7 pièces et 14 actes. En fait de débuts, il y a eu d'abord celui d'une charmante jeune fille, qui n'a paru que pour être applaudie et mourir, la pauvre Mlle Breuillé ; ensuite, celui de Mlle Cordier, celui de Mlle Monrose, celui d'Ambroise, qui *chantait* aux Variétés, et qui maintenant *joue* à l'Opéra-Comique.

Au théâtre Italien, dans la saison du printemps, nous avons eu le *Poliuto*, de Donizetti, chanté par Tamberlick, qui nous revient toujours avec les hirondelles : dans la saison d'automne, *Il Curioso accidente*, dont le titre est devenu l'histoire ; car c'est un accident curieux que celui d'une représentation seule et unique, dans la salle Ventadour surtout. Plusieurs débuts heureux ont compensé l'échec de cette soirée malencontreuse. Morini, Merly, Giuglini ont été reçus à bras ouverts, et n'ont recueilli que des bravos. On a fait à Mme Dottini un accueil moins chaleureux, et pourtant c'est une jeune et jolie femme.

Le théâtre Lyrique a marché d'un pas plus ferme que jamais dans la double voie de la musique moderne et de la musique ancienne. Après la *Fée Carabosse*, de Victor Massé, le *Faust*, de Gounod, il a offert à son public, l'*Enlèvement au sérail*, de Mozart, l'*Abou-Hassan*, de Weber ; après les *Violons du Roi*, de Deffès, et *Mamzell' Pénélope*, de Lajarte, il a remonté l'*Orphée*, de Gluck, avec un succès qui a dépassé toutes les espérances. Son contingent de l'année est, au résumé, de 7 pièces et de 17 actes ; mais, en outre, il a découvert une cantatrice dans un café du voisinage, Mlle Marie Sax, et il a conquis Mme Viardot, la seule artiste capable de triompher du rôle d'Orphée, et peut-être aussi de celui de Leonore, dans le *Fidelio* de Beethoven, dont elle doit bientôt s'occuper.

Au théâtre des Bouffes-Parisiens, la vogue interminable d'un *Orphée*, de tout autre genre que celui de Gluck, a longtemps et richement défrayé le répertoire : à peine quelque opérette bien modeste parvenait à s'y glisser, dans le plus strict incognito. Ce fut seulement à l'époque de la villégiature, lorsque la troupe joyeuse reprit le chemin des Champs-Elysées, son pays natal, que les nouveautés se montrèrent publiquement, à visage découvert, et qu'on nous donna successivement l'*Omelette à la Follembuche*, l'*Ile d'amour*, *Un mari à la porte*, les *Vivandières de la grande armée*, le *Fauteuil de mon oncle*, *Dans la rue*. Le retour au passage Choiseul fut signalé par *Veuve Grapin*, le *Major Schlagmann*, la *Polka des sabots*, et enfin par cette *Geneviève de Brabant*, destinée à ressusciter le fabuleux succès d'*Orphée*. Tout cela forme un total de 10 pièces et de 11 actes, dans lesquels Offenbach entre pour sa bonne part de travail et aussi de talent. Sa fécondité est telle, qu'elle lui permet d'écrire en même temps la musique d'un ballet avec Mlle Taglioni, la musique d'un ou deux opéras-comiques avec M. Scribe. On lui reproche quelquefois (singulier reproche!) d'avoir un genre à lui, un théâtre à lui, théâtre qui n'est pas plus grand que la maison de Socrate ; mais, qu'importe ! si, malgré l'étroitesse du local, il peut encore y recevoir quelques jeunes gens, que Gluck, Mozart, Beethoven et Weber empêchent d'arriver ailleurs ? Ne faut-il pas que tout le monde vive un peu, même les vivants ?

Avant de franchir le cercle théâtral, enregistrons cette magnifique soirée, dans laquelle un de nos artistes les plus aimés, les plus justement célèbres, nous revenait après un terrible accident, et recueillait en bravos sans fin le prix d'un courage héroïque. Oui, le courage a sauvé Roger, en l'élevant plus haut que tous ses succès ne l'avaient placé encore. Le courage lui a donné plus de voix, plus d'accent, plus de puissance dramatique. Et pourtant il nous quitte, il s'éloigne, mais non pour longtemps, il faut l'espérer. *Ce qui n'est pas remplacé, n'est pas détruit*, disait une femme célèbre, à propos de quelque chose de plus sérieux que l'art. Roger a-t-il un remplaçant ? Nous aimerions à connaître son nom et son adresse.

Toujours dans la région dramatique, notons le joyeux avénement des *Huguenots* à Boston, de *Robert le Diable* à Barcelone, du *Pardon de Ploërmel* à Londres, à Stuttgard, à la Haye, à Bruxelles, sans parler des villes de France où le chef d'œuvre a été reçu comme à Paris.

Le festival de Bade toujours dirigé par Berlioz lui a permis de soulever un coin du rideau qui couvre encore l'opéra dont il est doublement l'auteur pour les vers et la musique. « Comment voulez-» vous, disait un touriste naïf, que les *Troyens* réussissent à Bade, » n'est-ce pas le pays des Grecs? » Cependant, en dépit des Grecs, les *Troyens* ont réussi ! Berlioz pourra bien loger l'auteur de ce mot dans sa galerie des *Grotesques de la musique*.

La grande réunion des orphéonistes de France au palais de l'Industrie, organisée et dirigée par M. Delaporte, a couronné dignement les efforts inouïs d'un homme qui n'a pas son égal en dévouement à la propagande du chant populaire.

La fête de Schiller célébrée à Paris et dans le monde entier n'avait pas de modèle et restera peut-être à jamais sans copie. On ne doit pas moins la considérer comme un témoignage glorieux de la sympathie universelle que rencontre de nos jours le souvenir d'un grand poëte qui eut les sentiments, les idées d'un grand citoyen.

N'oublions pas qu'un double festival de musique militaire s'est tenu au palais de l'Industrie, sous l'impulsion toujours active et féconde de M. le baron Taylor. Ajoutons que l'association des artistes musiciens, dont il est fondateur et président, nous a fait connaître cette année, le jour de sainte Cécile, une messe de Mozart, comme l'année dernière elle nous en avait révélé une de Weber.

Parmi les concerts qui méritent une mention, hâtons-nous d'inscrire ceux d'Emile Prudent, de Georges Mathias, de Hans de Bulow, de Sivori et de Théodore Ritter.

Rappelons l'ouverture du Casino, dont l'excellent orchestre reconnaît Arban pour chef, et celle des concerts aériens dirigés par Musard aux Champs-Elysées.

Enfin le diapason normal, dont le principe était déjà résolu, a reçu d'un arrêté ministériel sa sanction définitive, que l'exécution doit bientôt suivre, malgré les obstacles ridicules maladroitement jetés sur son chemin. Tant d'opiniâtreté sied-elle aux bassons et aux clarinettes ?

Maintenant, passons à ce que notre tâche annuelle nous impose de plus douloureux. Pendant les douze mois qui viennent de s'écouler, que de fois la mort n'a-t-elle pas frappé de ces coups imprévus qui atteignent indistinctement tous les âges ! La France a perdu des composi-

teurs, des auteurs, tels que Panseron, Philippe Musard, Brunswick, Goubaux, Ader; d'anciens directeurs, comme Lubbert, Comte, Delestre-Poirson, Alphonse Cerf-Beer (qui fut l'associé de M. Crosnier à l'Opéra-Comique et non celui de Delestre-Poirson au Gymnase); Mlle Armand, une ancienne cantatrice ; Mlle Breuillé, qui débutait à peine; Mlle Victorine Farrenc, Mlle Moisson, toutes les deux jeunes; Mme Joseph Pain, la doyenne des violoncellistes féminins; un physicien célèbre, le baron Cagniard de la Tour, inventeur de la *sirène*, instrument fait pour mesurer la fréquence des vibrations ; Allyre Bureau, qui, sortant de l'École polytechnique, entra dans l'artillerie pour devenir musicien, journaliste, et mourir sur la terre d'exil au moment de revoir sa patrie.

A l'étranger, il faut porter sur la liste funèbre Louis Spohr, le comte de Westmorland, Luigi Ricci, Reissiger, Doppler, J.-L. Wolff, Tacchinardi, l'ancien chanteur, père de Mme Persiani; Mme Bosio, Mme Anglès-Fortuni, Mlle Hélène Hutschenruyter, Henri Romberg, fils du célèbre André; Ferdinand Schubert, frère de Franz; Franz Mérelly, J. Beckert, Carl Lauch, Ernest Prume, Jean Durrner, Henri Lavenu, Keerkémety, le violoniste bohémien; Badnelly, violoniste belge; Lucca, l'éditeur de Milan; Fenelli, poëte de la cour de Saxe-Gotha; Boesendorfer, facteur de pianos, à Vienne ; Stuntz, maître de chapelle, à Munich ; Antoine Forti, ancien chanteur à Vienne; Michel Dumontfier, chanteur amateur à Cologne, et bien d'autres encore dont le temps a déjà dispersé les noms : *ludibria ventis*.

Mais, tandis qu'une génération s'éteint, une autre se lève : chaque année produit des noms nouveaux qui demandent leur place au soleil. Faisons des vœux pour que l'année qui commence nous indemnise largement de ce que nous regrettons avec amertume. Espérons qu'elle nous donnera de beaux talents, d'éminents artistes ; mais, hélas ! nous n'en sommes que trop sûrs, elle ne nous rendra pas nos amis.

PAUL SMITH.

ALBUM DES CONTEMPORAINS.

ALBUM DE HENRY LITOLFF, SIX PROVERBES DE GEVAERT.

Il ne nous faut pas une bien grande dose de pénétration pour deviner qu'en voyant le seul mot d'album, plus d'un musicien sérieux va sourire et dire : « Passons. A quoi bon, quand tant d'œuvres importantes réclament mon attention, s'occuper de ces œuvres légères que chaque jour de l'an voit éclore et qui le plus souvent sont oubliées à la fin de la saison ? »

Cette fois, notre lecteur est en défaut. Nous n'en sommes pas fâché; car il ne nous ménage guère sans doute, quand nous avançons quelque chose qui n'est pas de son goût. Afin de le rassurer, nous commençons par déclarer que nous n'entendons parler ni de la richesse de la reliure, ni de la beauté des dessins, et nous ajoutons que nous lui faisons grâce des mille et un albums qui s'étalent dans la montre des marchands et presque dans les baraques en plein vent. Nous sommes plus délicat. Mais malgré l'approche du jour de l'an, nous croyons encore nous occuper de critique musicale plutôt que de réclame industrielle en rendant compte de l'album de Litolff et de l'album des Contemporains qu'ont signé Félicien David, Gounod, Ernest Reyer, Victor Massé, Xavier Boisselot, Abadie, Duprato, Destribaud, Gevaert. Voilà certes des noms entourés d'estime, de sympathie, quelques-uns même d'admiration. Ils méritent bien qu'on leur consacre quelques instants, et l'on conviendra qu'un moment d'examen donné à chacun d'eux n'est pas un moment perdu.

Commençons par Gounod. L'excellent maître a chanté la neige des pommiers et les bruissements harmonieux de la nature. La *Chanson du printemps* est une délicieuse mélodie. Son talent n'a rien perdu en descendant ainsi dans la vallée. La pureté, l'élégance du style et certaines coquetteries harmoniques trahissent la main qui a écrit tant de belles pages.

Nos lectrices, si bons juges en matière de délicate et rêveuse poésie, remarqueront, sans nul doute, une pièce des *Contemplations* :

Moi, seize ans et l'air morose;
Elle, vingt : ses yeux brillaient;
Les rossignols chantaient Rose
Et les merles me sifflaient.

Reyer a noté cette *vieille chanson du jeune temps* en musicien capable de traduire, d'agrandir même, par les développements exquis de sa mélodie, les couplets si naïfs, si jeunes, si parfumés de Victor Hugo.

L'histoire de quatre orphelins, courageux enfants qui comprennent trop tôt les douleurs et les devoirs de l'homme a inspiré à Gevaert un chant dont la simplicité égale le charme. C'est de la pure romance, mais rehaussée par le tact sûr et le goût exercé du compositeur.

Victor Massé, avant ses succès au théâtre, avait mis en musique plusieurs pièces de nos vieux poëtes; il y avait fait remarquer son goût pour les grandes pensées, son talent fin et chercheur. Aujourd'hui, par une filiation toute naturelle, il passe de Ronsard à Victor Hugo : sa muse toujours amie des beaux vers choisit dans *les Rayons et les Ombres* la délicieuse guitare que tout le monde connaît : *Ramez, dormez, aimez !* La musique est tout à fait distinguée de rhythme. On y retrouve le même soin, les mêmes détails ravissants que dans tout ce qui est sorti de la plume délicate et féconde du jeune maître.

Une courte et spirituelle chanson de J. Duprato : *la Petite Madelon*, nous paraît destinée à cette chose rare et précieuse qu'on appelle le succès populaire. Dégagée de toute prétention, cette petite page sera écoutée avec plaisir et par les simples et par les doctes.

Pour notre part, et quoique la question soit très-controversée, nous croyons que les compositeurs n'ont qu'à gagner au contact de la vraie poésie. Boisselot en est encore un exemple. La villanelle :

Quand viendra la saison nouvelle,
Quand auront disparu les froids,
Tous les deux nous irons, ma belle,
Pour cueillir les muguets aux bois,

est une des plus suaves fantaisies vocales de cet album. Le piano chargé de rendre la fraîcheur du printemps, le chant des merles et des rossignols, s'en acquitte de façon à ravir Théophile Gautier lui-même, si peu dilettante, du moins s'il faut en croire l'aveu qu'en a fait le charmant poëte dans *les Grotesques*.

On devine Félicien David à je ne sais quel parfum antique que l'on respire dans ses mélodies, où le mode mineur intervient souvent avec ses accents plaintifs et caressants. Nul mieux que lui peut-être ne sait exprimer la rêveuse mélancolie et son cortége de regrets et de larmes. Témoin *le Vieillard et les Roses*, douce et gracieuse élégie, comme les soupire dans ses heures de loisir l'auteur du *Désert*.

Il ne faut pas que les talents élevés nous fassent oublier les talents naïfs et plus exclusivement prime-sautiers. A côté des ouvrages plus habilement ciselés, Louis Abadie a écrit, avec un sentiment dramatique, une sincérité d'émotion que plus d'un musicien, mieux accoutumé à toutes les ressources de l'art, pourrait lui envier : *le Miracle des roses*, *la Conversion de saint Paul*, *le Centenier* et *les Etoiles*.

M. Destribaud a fort bien dramatisé une jolie petite scène de Jules Brésil, *l'Ondine*.

Au lieu de l'uniformité d'inspiration, de la monotonie d'un genre, de la seule note émue ou gracieuse que possèdent quelques-uns de nos compositeurs de romances, et qu'ils répètent chaque année sans toujours la varier suffisamment, on sera heureux de trouver dans l'*Album des contemporains* la variété charmante qui devait naître nécessairement de cette réunion de talents si divers. C'est un ravis-

sant tournoi musical. A qui le public décernera-t-il le prix? Nous l'ignorons. Mais nous pouvons affirmer que toutes ces chansons de printemps, si fraîches et si souriantes, réchauffent l'imagination et qu'elles nous ont fait oublier cette semaine les rigueurs du froid et les tristesses du dégel.

Il suffit de lire les six *Proverbes* de Gevaert pour se convaincre qu'il a parfois l'esprit badin. Les *si* et les *mais* entre autres nous montrent la chansonnette élevée à une hauteur inconnue du goût trivial qui a compromis ce genre charmant après tout quand on sait le rendre tel. La critique est souvent obligée d'avoir recours à ces deux terribles monosyllabes pleins de réticences, les *si* et les *mais*. Cette fois encore elle aurait pu les employer en analysant ces bluettes, mais ces choses-là ne s'analysent pas. Contentons-nous de dire que les accompagnements de Gevaert sont frappés au coin de la science et qu'il a su conserver de la distinction au milieu de la franche et parfois folle gaieté qui éclate dans *Tout passe, tout lasse, tout casse; Faute d'un point; Bonjour lunettes, adieu fillettes; Une aiguille dans une botte de foin; Un œuf pour un bœuf.*

Les paroles sont de Prilleux, le spirituel artiste de l'Opéra-Comique. Poëte et comédien sont deux beaux titres; ils vont bien ensemble, et, sans évoquer les grandes ombres qui n'ont que faire ici, les annales de Favart offrent plus d'une fois cet heureux assemblage du double talent de créateur et d'interprète.

Les trois morceaux de piano qui composent l'album de Henry Litolff sont de moyenne difficulté et cependant très-brillants. On sait quel légitime succès obtint et obtient encore son *Premier chant de la fileuse*. La matière n'était pas plus épuisée, il paraît, que le talent pour la mettre en œuvre, car c'est un *Deuxième chant de la fileuse* qui ouvre ce joli recueil. Obtiendra-t-il la même vogue que l'aînée? Nous n'en serions nullement surpris. Il est aussi imitatif, aussi chantant, aussi distingué de forme. Plusieurs thèmes ornés d'arpéges gracieux, de trilles légers et scintillants se succèdent, se développent et reviennent avec beaucoup de charme. A la page 5 une modulation enharmonique produit une délicieuse sensation. Le motif *più moderato* confié à la basse, et sur lequel se dévide et bruit une espèce de trille en tierces, est d'un beau caractère plein de trouble et d'expression.

La fougue de la pensée est remarquable dans *les Octaves*. Cette étude de concert produit assurément beaucoup d'effet. Le majeur *con bravura* ne manque certes ni d'élévation ni de puissance, ni de feu; néanmoins, malgré son talent, malgré les élégantes marches d'harmonie qu'il a employées et qu'il a su rajeunir par d'ingénieuses variantes, l'auteur n'a pu entièrement dissimuler ce que ces sortes d'études comportent d'uniformité. Aussi préférons-nous de beaucoup *Rosée de mai*. Dans ce chant sans paroles, comme dans *la Fileuse*, point de singularité, point de bizarrerie, point de sensibilité inquiète et fébrile, ni de modulations inattendues et étranglées; au contraire une simplicité, une clarté mélodique et harmonique qui devient de plus en plus rare. C'est poétique et vrai. La signification de chaque phrase, bien née du sentiment, n'emprunte rien au nombre des notes.

Le plus beau mécanisme du monde ne peut donner que ce qu'il a et ne saurait suppléer à ce que les véritables amateurs demandent avec raison à la musique. Litolff l'a parfaitement compris; sa *Rosée de mai* ne laisse rien à désirer sous le rapport instrumental, elle est bien l'œuvre d'un compositeur connaissant tous les secrets du piano, mais en même temps elle est le fruit d'une heureuse et fertile imagination qui veut toucher le cœur et intéresser l'esprit.

ADOLPHE BOTTE.

INAUGURATION DE L'ORGUE DE SAINTE-CLOTILDE.

L'inauguration du grand instrument construit pour la nouvelle église de Sainte-Clotilde par M. Aristide Cavaillé-Coll a eu lieu le 19 décembre. Une très-nombreuse réunion avait bravé le froid excessif et l'épais brouillard qui, alors, ont pu faire croire aux Parisiens et aux étrangers qu'ils étaient dans un tout autre pays que la France. Cette assemblée, dans laquelle on voyait de nombreuses célébrités artistiques, n'a pas eu à se repentir de s'être rendue à l'appel de M. Cavaillé. Je parlerai de l'orgue dans un autre article où certaines questions, assez graves, seront traitées par occasion; aujourd'hui, je me borne à rendre compte de la séance d'inauguration.

M. Franck aîné, organiste de la paroisse, a commencé par un morceau largement taillé et dont le style plein de force a été remarqué de tout l'auditoire, qui n'a pas moins apprécié M. Franck lorsque, cessant de se montrer lui-même comme compositeur, il s'est hardiment appuyé du génie de Sébastien Bach. C'est toujours se risquer fort que d'exécuter en public des pièces de ce compositeur, et en certains sens, les organistes ont bien raison de jouer plutôt leur propre musique que celle-là. La difficulté n'est pas tant, à mon avis, de représenter matériellement les idées de Bach sans faire une faute; c'est de savoir exploiter tout cet immense capital harmonique de manière à lui faire rendre tout ce qu'il peut produire. Quand on veut exécuter en public de la musique de Bach, il faut avant tout se persuader à soi-même qu'il y a dans cette harmonie si compliquée autre chose que des notes, autre chose que des difficultés de doigté, autre chose que des traits incommodes, et autres embarras dont on se rend maître par l'exercice : il faut, outre cette précision, cette régularité qu'il est déjà si difficile d'atteindre, trouver moyen de donner à tout cela une couleur, un caractère; faire sentir, en un mot, l'*âme* de cette grande musique; c'est seulement ainsi qu'elle peut intéresser, émouvoir même. Comment, dira-t-on, deviner cette couleur, comment l'exprimer par l'orgue, instrument inexpressif? Comment? C'est là le secret des grands organistes, et ils ne sont pas plus capables que moi de vous le dévoiler; car c'est alors chez eux une sorte d'intuition. Ils peuvent bien la reconnaître, mais ils ne sauraient se l'expliquer, ni, à plus forte raison, l'expliquer aux autres. C'est à ce but que paraît tendre M. Franck, et la manière dont il s'est tiré de la fugue en *mi mineur* a prouvé que ce n'était pas chez lui une vaine tentative. Des études aussi sérieuses que celles qu'il a dû faire annoncent chez lui une persévérance et lui donnent, dès à présent, une place parmi les organistes de premier ordre. Il s'est encore montré sous le jour le plus heureux lorsque, reprenant le clavier pour son propre compte, il a joué son morceau final sur le grand chœur. Dans ce finale, on a reconnu les idées et l'exécution d'un véritable maître.

Que dire maintenant de Lefébure-Wely? Que dire des charmantes improvisations du plus aimable des organistes, de ce véritable représentant de notre école française. En l'entendant, celle-ci ne devrait-elle pas songer à se renouveler, à se régénérer, à retrouver, comme il a su le faire, ces formes élégantes, ces idées gracieuses, ces heureuses combinaisons, cet emploi piquant de certains effets, cette connaissance parfaite de l'instrument qui lui fait sentir sur-le-champ quel jeu convient à telle idée, quelle idée convient à tel jeu, et comment avec cette multitude de détails on arrive à faire un merveilleux ensemble.

On a bien reconnu les qualités de son admirable talent dans les deux premières improvisations, où il a fait valoir toutes les ressources de l'instrument, le présentant tour à tour sous différents aspects, on y a entendu séparément les jeux les plus intéressants, dont les timbres ont paru séduisants à toutes les oreilles.

Mais le morceau où il a été le plus complet et dans lequel il a vraiment ravi son auditoire, est l'improvisation symphonique dans laquelle,

se rappelant l'époque de l'année à laquelle nous touchions, il a semblé chercher ses idées dans l'évangile de Noël, s'efforçant de faire un tableau scénique des circonstances qui ont accompagné la naissance de Jésus. Il a introduit dans ce grand morceau le chant assez moderne, mais fort intéressant, de l'hymne *Adeste fideles*, qui, joué sur les voix humaines et avec tous les moyens d'expression imaginés pas la facture moderne, a produit la plus douce sensation. Enfin il a terminé par un grand chœur travaillé, sur l'air d'un cantique assez connu, *Il est né ce divin enfant*. On ne se lasse pas d'entendre ces vieux airs français, justement admirés pour leur caractère franc et naïf. Sous les habiles et savantes mains de notre excellent Lefébure, celui dont je parle acquérait à chaque moment un charme nouveau.

J'ai dit sous ses habiles et *savantes* mains ; c'est qu'il s'est trouvé des gens assez sots pour lui reprocher précisément ce qui donne le plus de prix à son talent et en fait le principal caractère, savoir : la tournure gracieuse de ses idées, l'harmonie quelquefois légère dont il préfère l'usage, enfin son habitude d'improviser presque toujours et de ne jouer jamais de morceaux écrits.

Sous ce dernier rapport, et malgré le peu de cas à faire de semblables critiques, on n'en peut croire les auteurs assez simples pour penser que si M. Lefébure ne joue pas de musique écrite, ce soit chez lui manque de capacité, et qu'il ne se trouve pas assez bon lecteur pour exécuter correctement la musique des grands maîtres qui l'ont précédé. Au reste, notre improvisateur a répondu dernièrement et de la meilleure manière à ces partisans d'une musique savante qui a pour prôneurs des hommes qui sont si peu savants. M. Lefébure a donné dans la *Maîtrise*, que publie M. Heugel, de trop peu nombreuses pièces d'orgue dans le style lié ; là se montre la vraie science sous son aspect le plus élégant ; là les idées parfaitement ordonnées et sobrement développées se déroulent avec l'emploi convenable de la richesse harmonique exempte de toute pesanteur, et renfermée dans les limites que prescrivent et le bon goût et cette saine raison à laquelle les plus belles imaginations se soumettent sans effort, sachant combien ces faciles concessions augmentent leur force et leur procurent d'inappréciable avantages.

ADRIEN DE LA FAGE.

LA MAISON OU EST NÉ GRÉTRY.

Le touriste français qui pénètre en Belgique par le chemin de fer du Nord arrive bientôt aux rives fleuries de la Meuse qui ont vu naître l'illustre auteur de *Richard*. Ce beau fleuve décrit de capricieux méandres entre des rochers et des montagnes boisées dont le caractère est plus pittoresque que grandiose. A mesure que l'on avance dans cette belle partie du pays wallon, le tableau se déroule, la vallée s'élargit, la nature est plus riche et plus verdoyante. Le garde du convoi ne tarde pas à crier : Liége ! Si notre voyageur est artiste et musicien, ce mot lui rappellera un nom bien cher aux arts, le nom de *Grétry* ! et il ne voudra pas passer par cette ville sans visiter la modeste habitation qui donna le jour à ce grand compositeur. S'il interroge quelque cicérone pour savoir ce que la reconnaissance des Liégeois a fait pour la mémoire de leur illustre compatriote, on lui répondra : « Une belle et large rue, une place publique, et plusieurs Sociétés de chant et d'harmonie portent son nom. Une statue en bronze du chantre liégeois, érigée sur un piédestal en marbre blanc où est renfermé son cœur, s'élève, non en face du théâtre, sa véritable place, mais vis-à-vis de l'Université ; cette situation ne peut être justifiée que par le voisinage du Conservatoire de musique, qui a déjà produit tant d'artistes distingués, et de la salle d'Emulation, qui a ouvert ses portes à tous les grands virtuoses de l'Europe. Le Cercle artistique a pris depuis quelque temps une initiative qui lui fait honneur en célébrant chaque année l'anniversaire de Grétry par l'exécution d'un de ses ouvrages. Mais ce n'est pas seulement dans une salle de concert qu'on doit exécuter les œuvres dramatiques, c'est sur la scène, au milieu des applaudissements de la foule ; aussi chacun attend avec impatience le jour où la ville donnera une fête musicale populaire, le 11 février de chaque année, pour célébrer l'anniversaire de la naissance du maître liégeois, et où l'on exécutera un de ses opéras avec tout le soin et le respect que les villes d'Allemagne donnent aux œuvres des Beethoven et des Mozart. Enfin la maison où est né Grétry est aujourd'hui la propriété de la ville et son produit affecté à une fondation artistique, grâce à la libéralité de Mme veuve *Dubois-Desœr* dont l'action généreuse ne saurait obtenir trop de publicité (1). »

Notre touriste, à qui l'on a indiqué la direction à suivre, franchit le pont des Arches, en reconstruction, que notre compositeur a parcouru tant de fois pour se rendre à la collégiale de Saint-Denis, où, par parenthèse, on lui donnait plus de coups que de principes de musique ; il traverse un quartier fort populeux, vaste ruche industrielle de la ville, et, dans une rue adjacente, il trouve une petite masure de chétive apparence, habitée par plusieurs ménages d'artisans, sur laquelle on lit ces mots :

Ici est né André-Modeste Grétry, le 11 février 1741.

Quoi ! dira notre voyageur, c'est dans cette humble demeure que reçut le jour le père de l'opéra-comique français, celui qui a fait les délices de plusieurs générations et dont les chants heureux sont imprimés dans toutes les mémoires ! Cet homme qui a posé les premiers jalons d'une route si brillamment parcourue par Méhul, Dalayrac, Hérold, Auber, ces illustrations musicales qui jettent tant d'éclat sur la France artistique du XIXe siècle ! Et après avoir visité, non sans une certaine émotion, la chambre de quelques pieds carrés où l'auteur de *Richard* et du *Tableau parlant* vit la lumière pour la première fois, il s'éloigne en réfléchissant aux singuliers caprices de la destinée qui fait naître si petit celui que la postérité doit faire si grand un jour !

J.-B. RONGÉ.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui, dimanche, à l'Opéra, par extraordinaire, *Robert le diable*, (423e représentation).

*** *Guillaume Tell*, le *Trouvère*, et la *Sylphide*, ont défrayé le répertoire de la semaine. Mme Vestvali répète activement le rôle de Fidès, dans lequel elle s'est déjà montrée fort remarquable en pays étranger. Les répétitions de l'ouvrage en cinq actes du prince Poniatowski et du ballet de MM. de Saint-Georges et Offenbach se poursuivent en même temps.

*** La santé de Faure n'étant pas encore rétablie, les représentations du *Pardon de Ploërmel* sont toujours interrompues. Suivant toutes les probabilités l'ouvrage pourra être repris dans le courant de la semaine.

*** Les principaux rôles du nouvel ouvrage d'Ambroise Thomas, en répétition à l'Opéra-Comique, sont confiés à Mlle Monrose et à Montaubry. On répète également *Zémire et Azor*, de Grétry.

(1) Mentionnons un acte de libéralité et de patriotisme qui sera vivement loué par tous ceux qui professent le culte de nos grands hommes, et qui s'intéressent au progrès de l'art musical. Mme veuve Dubois-Desœr a fait don à la ville de la maison où est né notre illustre compatriote Grétry. La donatrice, à laquelle l'administration communale de Liége s'est empressée d'exprimer sa reconnaissance, n'a mis à sa libéralité que deux conditions : la première, d'entretenir la maison à perpétuité et avec soin, ainsi que l'inscription qui se trouve placée sur la façade ; la seconde, d'affecter les revenus, déduction faite des frais d'entretien, à des subsides pour l'*encouragement des études musicales*. Le collége pourra cumuler les revenus pendant plusieurs années, pour rendre les subventions plus efficaces. Cette donation est approuvée par arrêté royal du 20 juin 1859.

(*Extrait du rapport de la ville.*)

*** Dimanche dernier on a repris *Haydée*. Mlle Henrion, qui chantait pour la première fois le rôle principal, s'est tirée à son honneur de cette épreuve. Jourdan a obtenu son succès habituel.

*** Les *Puritains* ont reparu jeudi dernier au Théâtre-Italien; Giuglini, Graziani, Angelini et Mme Penco chantaient les quatre rôles de cet ouvrage si longtemps populaire. Tous ces artistes ne méritent que des éloges. Pour son second début Giuglini s'est surpassé : il a dit surtout délicieusement la charmante canzone : *Cerca il sonno*, que Mme Penco fait d'abord entendre dans le lointain, Giuglini n'est engagé que pour douze représentations; il a chanté sept fois dans le *Trovatore* : il ne chantera plus que cinq fois dans les *Puritains*.

*** C'est décidément demain lundi que l'opéra nouveau de Braga, *Margherita la mendicante*, doit être représenté. En présence de nombreuses demandes de places qui lui ont été adressées et auxquelles il lui était impossible de répondre favorablement un jour d'abonnement, la direction du théâtre Italien s'est trouvée en quelque sorte dans l'obligation de donner, par extraordinaire et abonnement suspendu, cette première représentation. Afin de n'apporter aucun changement dans le cours régulier des représentations d'*i Puritani*, la troisième représentation de cet opéra sera donnée mardi prochain, et la deuxième de *Margherita la mendicante* le jeudi suivant.

*** Au théâtre Lyrique, la *Reine Topaze*, chantée par Mme Carvalho, doit être reprise dans la semaine. *Philémon et Baucis*, ouvrage en trois actes de Gounod, dans lequel Mme Carvalho doit également remplir le principal rôle, et *Gil Blas*, en quatre actes, musique de Sémet, avec Mme Ugalde, seront représentés ensuite dans le courant du mois.

*** Le *Pardon de Ploërmel* vient d'obtenir le succès le plus éclatant à Bruxelles. A Rennes, où le dernier ouvrage de Meyerbeer vient aussi d'être représenté, il a également excité l'enthousiasme. On le donnera prochainement à Nantes, Rouen, Lille, Bordeaux, Toulon, Clermont, Brest, Gand, Anvers et Mons.

*** M. Fétis père, notre savant et illustre collaborateur, se propose de publier incessamment dans ce journal une suite d'articles sur l'enseignement populaire de la musique et certains systèmes de notation.

*** Une messe nouvelle de M. Benoist a été exécutée dimanche dernier, 25 décembre, à Saint-Eustache. Cette œuvre d'un compositeur qui a pris rang parmi les plus dignes, se recommande aux amateurs de musique d'église par un style toujours grave et par des mélodies toujours élevées. Le *Kyrie* est formé d'une seule phrase, qui, par l'heureux emploi d'ingénieux développements, passe, sans fatiguer l'auditeur, dans toutes les parties vocales et instrumentales. Le *Gloria in excelsis*, qui débute par un *allegro* brillant, renferme plusieurs solos d'un caractère différent, selon l'exigence des paroles du texte sacré. Le *Qui tollis*, surtout, nous a semblé empreint d'accents d'une douleur touchante, et la facture en est éminemment religieuse. La mélodie de l'*O salutaris*, douce et suave, a bien le caractère mystique et élevé qui convient au mystère du saint sacrifice. Les harpes ajoutent encore à cet effet par des arpéges d'une harmonie sévère. L'*Agnus Dei*, qui doit se dire trois fois, ainsi que le prescrit la liturgie, est chanté d'abord par le baryton, ensuite dans un mode mineur par un enfant de chœur, et enfin par tout le chœur dans le ton principal. Ce morceau se termine par quelques imitations qui rappellent un peu le faire de Cherubini. Cet éloge n'est pas le seul que mérite M. Benoist, de même que ce n'est pas seulement dans le genre sacré que sa plume s'est exercée avec les qualités qui constituent le maître.

*** M. Guérin, l'excellent professeur de violon, vient de prendre sa retraite au Conservatoire. Il est remplacé par M. Dancla, qui n'était que professeur adjoint. Cette dernière place est supprimée.

*** Le duo brillant pour piano et violon que MM. Herman et Ketterer ont composé sur des thèmes du *Pardon de Ploërmel*, et qui obtient un si grand succès dans les soirées où ces artistes le font entendre, paraîtra très-prochainement.

*** Théodore Ritter et C. Sivori ont été forcés de suspendre le cours de leurs succès à la salle Beethoven. Sivori est appelé à Londres, et Th. Ritter est parti pour Marseille. Nous sommes certains d'être agréables à leurs nombreux admirateurs en annonçant pour le 1er février la continuation de leurs intéressantes séances.

*** Le premier volume de la nouvelle édition de la *Biographie universelle des musiciens*, de M. Fétis, *entièrement refondue et augmentée de plus de moitié*, vient de paraître chez MM. Firmin Didot frères, fils et Ce. Nous nous empresserons de rendre compte de cette publication si importante pour l'histoire de l'art et des artistes, et si impatiemment attendue.

*** La grande quantité d'œuvres de toute nature publiée depuis un an par la maison G. Brandus et S. Dufour, a rendu indispensable la publication de suppléments à son catalogue. Ces suppléments paraîtront dans le cours de la semaine; mais nous donnerons dès aujourd'hui la liste des ouvrages pour le piano publiés pendant l'année 1859.

*** On annonce que Mme Jenny Lind-Goldschmidt se propose de fonder une caisse de secours au profit des chanteurs nécessiteux et de leurs familles.

*** M. Seling, excellent pianiste compositeur, vient d'arriver à Paris, où il se fera entendre cet hiver.

*** Mlle Virginie Huet a donné, lundi 26 décembre, une soirée dans laquelle la charmante pianiste-organiste s'est fait vivement applaudir en exécutant le prélude de Bach avec M. Herwyn, puis l'air du *Barbier*, une fantaisie sur les *Puritains*, et la marche des *Veilleurs de nuit* qu'on lui a redemandée. Sivori a joué la prière de *Moïse*, de Paganini, qui lui a valu des bravos unanimes. Ferranti, le guitariste, a fait entendre un délicieux morceau. Gustave Nadaud a terminé cette brillante soirée en chantant plusieurs de ses plus jolies chansons.

*** Le jeune Henri Ketten donnera cette année son second grand concert à orchestre le 18 janvier dans la salle Herz. Ce virtuose de onze ans et demi fera entendre entre autres morceaux le cinquième concerto de Beethoven et la grande polonaise de Chopin, sans aucun doute, devant un très-nombreux public.

*** Il y a quelques jours M. et Mme Herwyn ont donné une brillante soirée musicale. Pour la première fois de l'hiver, ils ouvraient leurs salons du quai de la Tournelle, et, malgré la rigueur du froid, il s'y trouvait une assemblée nombreuse, d'excellents artistes, des noms connus et aimés. On y a fait de belle et bonne musique. Mmes Bockholtz-Falconi et Wilson, Virginie Huet, Marie Darjou, MM. Lyon, Paulin et Herwyn figuraient au programme, et chacun, à leur tour, ont charmé l'auditoire.

*** Jeudi dernier, à la chapelle du Sénat, MM. Ed. Hocmelle et A. Elwart ont fait exécuter plusieurs morceaux de leur composition pendant la célébration du mariage de M. Elie de Beaumont, sénateur, avec Mme la marquise Dubouchet, née de Quelen. M. Patriossi, baryton du théâtre des Italiens, a chanté avec goût un *Ave Maria* et un *Domine salvum* de M. Ed. Hocmelle, et M. Kœnig, de la chapelle de l'Empereur, a interprété un *Pater noster* de M. A. Elwart, avec le style excellent qu'on lui connaît. Les jeunes Soubiran et Bautin ont également chanté un *Veni creator* du même compositeur. M. Ed. Hocmelle, malgré la défectuosité de l'orgue, a su se faire écouter avec satisfaction par l'auditoire d'élite qui se pressait dans la charmante chapelle du palais de Marie de Médicis.

*** La société des quatuors Armingaud, Jacquard, Lalo et Lapret, à laquelle Mme Massart, l'éminente pianiste, prêtera son concours, aura sa première séance le 18 janvier dans les salons de Pleyel, Wolff et Ce.

*** La société des quatuors de Beethoven, interprétée par MM. Maurin, Chevillard, Viguier et Sabatier, inaugurera ses séances le 5 janvier, dans la même salle.

*** La première des quatre séances de musique de chambre annoncées par M. Charles Lamoureux aura lieu le 12 janvier dans les salons de Pleyel. En voici le programme : 1° quatuor en *si* bémol (op. 18), Mozart; — 2° quatuor en *ut* mineur (op. 18), Beethoven; — 3° sonate en *sol* majeur pour piano et violon (op. 30), Beethoven; — 4° canzonnetta du quatuor en *mi* bémol (op. 12), Mendelssohn; — 5° 67e quatuor en *ré* majeur, Haydn. MM. Colonne, Adam, Louis Pillet et Bernhard Rie seconderont M. Charles Lamoureux.

*** Nous croyons rendre service à certains de nos lecteurs en leur annonçant que la réouverture des cours d'harmonie mutuels et gratuits, professés par M. de Bombes, aura lieu dans la première quinzaine du mois de janvier 1860. On s'inscrit chez le professeur, rue Montmartre, n° 159, de neuf heures à midi.

*** M. Provini, ancien directeur du théâtre Français-Italien de Marseille, vient de fonder une agence dramatique dont le siége est rue de la Victoire, n° 46, à Paris.

*** Un nouvel instrument de musique, nommé calliope, vient d'être apporté d'Amérique en Angleterre, où on le voit pour la première fois. Il est dans le transept central du palais de cristal de Sydenham. On peut le considérer comme un orgue à vapeur; il consiste en une charpente en fer soutenant deux cylindres sur lesquels sont placés une série de tubes en airain, répondant assez bien aux diapasons ouverts des orgues, mais ayant une grande ressemblance avec le sifflet d'une machine à vapeur ordinaire. La vapeur est amenée, d'une chaudière située dans le plancher, dans les cylindres, et de là dans les tuyaux qui produisent les notes, au moyen de soupapes à double effet; celles-ci sont ouvertes par des leviers en communication avec des fils de fer sur lesquels on peut agir au moyen de touches de piano, ou par des tiges d'acier fixées sur un cylindre semblable à celui d'un orgue de Barbarie. L'instrument du palais de Cristal est le plus faible, le plus doux qui ait jamais été construit. Il fonctionne à la pression de 5 livres poids ou un peu moins de 2 kil. 1/2 par pouce carré; le maximum de la pression dans les orgues d'église est de 5 onces pour la même surface. Le caractère de cette invention consiste en ce que l'on peut construire des instruments dans lesquels on portera la force de vapeur jusqu'à 150 livres par pouce carré, produisant des sons musi-

caux trente fois aussi forts que ceux du calliope existant aujourd'hui. Telle est la force des sons à cette haute pression, que l'on affirme qu'il a été entendu à 12 milles, c'est-à-dire 5 lieues ou 20 kilomètres. L'étendue du son est presque illimitée, depuis les sons les plus bas d'une boîte à musique jusqu'à une force telle qu'elle peut être entendue de toute une ville. A cause de la quantité de vapeur nécessaire pour faire marcher l'instrument, on n'a jamais pu le faire entendre dans une maison; mais si au lieu de vapeur on se sert d'air condensé, on a une meilleure musique et une pression plus considérable. Les usages auxquels on peut appliquer le calliope sont nombreux. Un général s'en servira pour donner des ordres à toute une armée. A Saint-Louis et à la Nouvelle-Orléans, on s'en est servi en guise de cloches. Un phare anglais situé sur les côtes de la Nouvelle-Ecosse est pourvu du calliope pour donner des signaux. Le pacha d'Egypte en a un dans son bateau à vapeur comme instrument de musique. A ce titre, il est souvent employé aux Etats-Unis. Quoique l'harmonie, par suite de l'emploi de la vapeur, ne soit pas toujours parfaite, cependant sa mélodie plaît à l'oreille; et comme nouveauté musicale, le calliope a des droits à l'attention du public.

(*Indicateur populaire*, cité par *le Moniteur*.)

*** Les concerts du Casino sont toujours très-suivis; Arban vient de faire exécuter une grande fantaisie sur le *Pardon de Ploërmel*, qui a produit beaucoup d'effet; on a surtout applaudi l'air du *Chasseur* et la romance *Reviens à toi*, très-heureusement transcrite pour le violoncelle. La *polka des Oiseaux* et *Iffetzheim-galop*, souvenir des courses de Bade, sont toujours accueillis par les applaudissements de la salle tout entière.

*** Le 17 décembre est mort à Cassel le chef d'orchestre du théâtre de la cour, M. Sobiéry; il a été immédiatement remplacé par le maître de chapelle, M. A. Dessof, qui s'est fait avantageusement connaître comme chef d'orchestre à Dusseldorf, Aix-la-Chapelle et Magdebourg.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Rennes.* — La troupe lyrique marche de succès en succès, le grand événement de la fin de l'année a été la première représentation *du Pardon de Ploërmel* qui a eu lieu devant une salle comble; le succès de la partition et des exécutants a été colossal. Dans le premier acte on a surtout applaudi *la Berceuse*, le duo *Sonne, sonne, gai sonneur*, et l'air d'Hoël : *O puissante magie*; au second acte, l'air de *l'ombre* a soulevé de toute part les applaudissements les plus enthousiastes; les couplets de Corentin et la légende ont aussi été accueillis très-chaleureusement. L'air du *Chasseur*, le *Pater noster* à quatre voix, la romance d'Hoël et le duo final ont vivement impressionné le public. Mme Laurence, MM. Saint-Brice et Mengaud ont été au-dessus de toute critique. Les chœurs et l'orchestre méritent aussi des éloges sans restriction, mais les plus sincères félicitations sont dues au remarquable quatuor de cors qui a accompagné le chant du *Chasseur* de la façon la plus complète.

*** *Caen.* — Le festival organisé par M. Lair de Beauvais a été splendide. La partie vocale réunissait MM. Roger, Lefort et Mlle Messon. Roger a chanté le duo de *la Reine de Chypre* et le premier acte de *la Dame Blanche* avec un succès pyramidal. Le lendemain le théâtre se trouvait de moitié trop étroit, car Roger avait consenti à chanter le deuxième acte de *la Dame Blanche* et le quatrième acte de *la Favorite*.

*** *Grenoble.* — *Martha* de Flotow, vient de réussir complétement. Parmi les morceaux qui ont produit le plus d'effet, il faut citer le duo d'ouverture admirablement chanté par Mme Abrit, le duo chanté par MM. Bouché et Lemonnier, *Dès ma plus tendre enfance*, le quatuor *des Rouets*, la chanson *du Porter*, et enfin le duo du quatrième acte : *Le printemps va renaître*. Les chœurs et l'orchestre ont droit aussi aux plus grands éloges.

*** *Bone.* — Les deux dernières représentations de la troupe lyrique ont eu lieu le 8 et le 11 décembre; on jouait *l'Etoile du Nord*, et l'empressement était tel que toutes les places étaient retenues huit jours à l'avance. Le chef-d'œuvre de Meyerbeer a été salué par des applaudissements enthousiastes. MM. Crosset, Megnot et Mme Vilette ont obtenu beaucoup de succès.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres.* — Au théâtre de Covent-Garden on vient de représenter un nouvel opéra de M. Alfred Mellon. Le libretto est tiré entièrement du drame-vaudeville français *Victorine* ou *la Nuit porte conseil*. La partition a obtenu un succès très-légitime. L'ouverture a été très-applaudie. Miss Parepa (Victorine), miss Therlwals (Louise), M. Stanley (Julien) et M. Hury Haigh (Michel) ont joué et chanté l'opéra de M. Mellon avec beaucoup de talent. — Le second concert de la Société musicale des amateurs a été donné le 12 décembre et a attiré une foule très-nombreuse On a beaucoup applaudi dans la partie instrumentale M. Seymour Egerton, qui a joué un solo de Ernst avec beaucoup de talent, et dans la partie vocale Mme Lemmens Sherrington, qui a chanté, avec son succès habituel, l'air de l'*Ombre*, du *Pardon de Ploërmel*.—A la matinée musicale donnée par M. Catalaire, on a surtout remarqué M. Patry, qui a chanté avec autant de goût que de méthode la romance de l'*Etoile du Nord* : *O jours heureux*, etc., et M. Regondi, qui a exécuté sur le concertina une fantaisie sur le même opéra.

*** *Bruxelles.* — La première représentation du *Pardon de Ploërmel* a eu lieu vendredi, 23 décembre, devant un des plus nombreux et des plus brillants auditoires qui se soient trouvés réunis pour assister à une solennité lyrique. Hâtons-nous de le proclamer, c'est un succès, un succès véritable auquel n'ont manqué ni les acclamations ni les rappels. Mlle Boulard a déployé dans le rôle de Dinorah un charme et une puissance qui lui ont valu plusieurs ovations aussi unanimes que spontanées. M. Aujac a fait de Corentin un de ses meilleurs rôles, et M. Carman a courageusement soutenu un rôle écrit pour la voix étendue et vibrante de Faure. Les deux artistes ont été rappelés avec Mlle Boulard après le deuxième acte et à la chute du rideau. La mise en scène a été en tout point digne de l'œuvre et du théâtre. L'orchestre et les chœurs ont fait vaillamment leur devoir. Quatre représentations ont parfaitement établi le succès de l'ouvrage.

*** *Aix-la-Chapelle.* — Au troisième concert d'abonnement, l'oratorio *Paulus*, de Mendelssohn, a été exécuté sous la direction de M. Wüllner. Notre société instrumentale a consacré une séance à la mémoire de Spohr; on y a exécuté l'ouverture de *Faust* et diverses autres compositions du maître.

*** *Cologne.* — Au cinquième concert de la société a été exécuté *Esther*, oratorio de Haendel. C'est la première fois qu'on a entendu à Cologne, et même en Allemagne, cette œuvre qui mérite d'être connue et que le public a écoutée avec le plus vif intérêt; on y trouve les premières révélations du génie qui dans des créations postérieures a déployé toute sa puissance.

*** *Berlin.* — Les représentations de la troupe italienne ont commencé le 22 décembre par le *Barbier de Séville*. On annonce à l'Opéra royal, pour le mois de janvier, la première représentation de l'opéra : *Christine, reine de Suède*, du comte de Redern, qui sera suivi d'un nouveau ballet intitulé : *Voir Naples et puis mourir*. Cette œuvre chorégraphique est de l'infatigable Taglioni. Le célèbre pianiste M. Hans de Bulow vient de verser à la caisse de la *fondation Schiller* la somme de seize cents francs, produit de trois concerts qu'il a donnés au profit de cette œuvre. M. Hans de Bulow doit se faire entendre à Bâle le 15 janvier et se rendre ensuite à Paris, où il compte donner une série de soirées musicales dans les salons Pleyel.

*** *Vienne.*—L'administration des théâtres impériaux va être abandonnée à l'exploitation privée, et une subvention annuelle sera allouée aux nouveaux directeurs comme prix de la location des loges impériales et des places réservées pour le service de la cour. Il a été décidé que l'opéra impérial connu ici sous le nom de Porte de Carinthie, cessera à partir du 1er avril prochain d'être administré par l'Intendance impériale. Toutes les économies rêvées par le budget ont déjà reçu un commencement d'exécution cet hiver; l'opéra italien a été supprimé pendant toute la saison.

*** *Darmstodt.*— A u troisième concert de la chapelle ducale de Darmstadt a été exécutée une symphonie nouvelle de M. Abert, artiste de la chapelle royale de Stuttgard, auteur de *Anna de Landskron*, opéra qu'on a donné avec succès au théâtre de cette capitale.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Les études du *Pardon de Ploërmel* avancent vers leur terme. Décidement, c'est Debassini, et non Giraldoni, qui joue le rôle d'Hoël. Calzolari et Mme Charton-Demeur sont toujours chargés des deux autres.

*** *Nice.* — Mme Sanchioli obtient de beaux succès au Théâtre-Royal dans le *Trovatore* et *Maria di Rohan*. La célèbre cantatrice doit se faire entendre ensuite dans un de ses rôles de prédilection, celui de Fidès, du *Prophète*, qu'elle a chanté sur les principales scènes, en Italie, avec un immense succès.

Le Directeur : S. DUFOUR.

En vente chez J. M. GUERRIER, 19, rue Vivienne :

NUIT ET JOUR

Collection de danses progressives en trois séries.

La première série (très-facile) est terminée.

1. **Jules et Edouard**, deux valses par B. T. Missler. 4 50
2. **Georges et Léon**, polka et redowa. 4 50
3. **Arthur et Alphonse**, schottisch et valse. 4 50
4. **Marie et Flavie**, mazurka et polka. 4 50
5. **Jenny-Léonie**, redowa et valse. 4 50
6. **Les Mignons**, quadrille. 4 50

MUSIQUE DE PIANO

PUBLIÉE PENDANT L'ANNÉE 1859

Par G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue de Richelieu, au 1er.

FANTAISIES, TRANSCRIPTIONS, ETC.

Ascher. Illustration du *Pardon de Ploërmel*. . . . . 9 »
— Op. 84. Id. de *Robert le Diable* . . . . . 9 »
Badarzewska La Prière d'une vierge. . . . . 5 »
Bernard (Paul). Op. 52. *Le Pardon de Ploërmel*, transcription. . 6 »
— Op. 55. La Charité, chœur de Rossini, transcription. . . . 6 »
Beyer (F.). Op. 36. Petite fant. facile sur *le Pardon de Ploërmel*.. 5 »
— Op. Bouquet de mélodies Id. 7 50
Blumenthal (J.). Op. 45. La Solitude, rêverie. 7 50
— Op. 46. Deux mazurkas. . . . . 9 »
— Op. 47. Chanson napolitaine populaire, transcription. . . 9 »
— Op. 48. Le Départ du vaisseau, fantaisie. . . . . 9 »
— Op. 49. Chanson populaire de Capri, transcription. . . . 7 50
— Op. 50. Une Nuit sur le lac Majeur, rêverie. 7 50
— Op. 51. N° 1. Le Chant du cygne, mélodie plaintive . . . 5 »
— N° 2. Une Fleur des Alpes, mélodie. 7 50
— Op. 52. L'Étoile du soir, 3e valse. . . . . 6 »
— Op. 53. Marche du vainqueur. 7 50
Burgmuller. Grande valse de salon sur *le Pardon de Ploërmel*. 6 »
Chopin (F.). Op. 48. Grande valse brillante . . . . . 6 »
— Op. 42. Grande valse. . . . . 6 »
— Op. 57. Berceuse. . . . . 5 »
Comettant. Transcription-fantaisie sur *le Pardon de Ploërmel*. . 7 50
Cramer (H.). Petite fantaisie sur *le Pardon de Ploërmel*. . . . 7 50
Cramer (J.). Fantaisie-valse sur l'air de l'*Ombre*. . . . . 6 »
Croisez (A.). Morceau de salon sur *le Pardon de Ploërmel*. . . . 5 »
Goria (A.). Op. 95. Fantaisie dramatique Id. 7 50
— Op. 99. Fantaisie de salon sur *les Dragons de Villars* . . . 9 »
— Les Regrets, impromptu, étude. . . . . 6 »
Hess. Op. 54. Rêverie sur *le Pardon de Ploërmel*. . . . . 5 »
Kalkbrenner (A.). Mosaïque brillante Id. 7 50
Ketterer (Eugène). Op. 67. L'Espérance, suite de valses . . . 6 »
— Op. 68. Fantaisie-transcription sur *le Pardon de Ploërmel* . 7 50
Knecht. Op. 8. La Chanson du moulin, étude de concert. . . 7 50
— Op. 9. La Ronde des lutins Id. . . . 7 50
— Op. 10. Étude-fantaisie de concert, pour la main gauche sur *Norma*. 7 50
— Op. 11. La Nuit est belle, mélodie de Perrucchini variée. 6 »
Kruger. Op. 69. Mélodie pastorale. . . . . 6 »
— Op. 88. Berceuse du *Pardon de Ploërmel*, transcrite. 7 50
Kunc (Aloys). Op. 12. Fantaisie sur *le Pardon de Ploërmel* . . . 6 »
Lecarpentier (Ad.). 185 et 186e bagatelles sur *le Pardon de Ploërmel*, chaque. . . . . 5 »
— 187e bagatelle sur *Marta* . . . . . 5 »
— 188e bagatelle sur *les Dragons de Villars* . . . . . 5 »
Leduc (Alph.). Op. 182. Fantaisie élégante et facile sur *le Pardon de Ploërmel*. . . . . 5 »
Leybach. Op. 31. Deuxième mazurka, caprice brillant. . . . 7 50
— Op. 19. Ballade. 7 50
— Op. 20. Deuxième grande valse brillante 7 50
— Op. 21. Caprice-étude, marche funèbre. 7 50
— Op. 24. Aux bords du Gange, caprice brillant sur une mélodie de Mendelssohn-Bartholdy 7 50
Litolff (H.). Chant du rouet. . . . . 9 »
— Les Octaves, morceau de concert. . . . . 9 »
— Rosée de mai . . . . . 9 »
Luigini (J.). Op. 12. Fantaisie de concert sur *Robert le Diable*. 9 »
Magnus. Op. 60. Grand caprice sur *les Huguenots*. . . . . 9 »
Mathias (G.). Op. 31. Les Regrets, ballade. . . . . 6 »
Mendelssohn-Bartholdy. Op. 14. Rondo capricio. . . . . 6 »
Meyerbeer. Quatrième marche aux flambeaux. . . . . 9 »
Moulins (Amélie). Fantaisie sur *Marta* 7 50
Perny (P.). Op. 21. Souvenirs du *prophète*, caprice . . . . . 5 »
Pisani. Dans les bois, polka-mazurka de salon . . . . . 3 »
— Désolation, mélodie. . . . . 3 »
— La Nuit, méditation . . . . . 3 »
Ponce de **Léon**. Mélodie irlandaise, intercalée dans *Marta*, transcription. . . . . 4 »
Prudent (E.). Op. 53. Adieu printemps, étude-caprice . . . . 9 »
— Op. 54. Chant du ruisseau, caprice. . . . . 9 »
— Andante de Mozart, transcription. . . . . 6 »
Roselien. Op. 167. Fantaisie brillante sur *le Pardon de Ploërmel* 7 50
Rummel. *Fra Diavolo*, échos des opéras, n° 1. (Sous presse). 6 »
— *Guillaume Tell*, Id. n° 2. Id. . . . 6 »
— *Le Comte Ory*, Id. n° 3. Id. . . . 6 »
— *Le Domino noir*, Id. n° 4. Id. . . . 6 »
— *Les Diamants de la couronne*, Id. n° 5. Id. . . . 6 »
— *La Muette de Portici*, Id. n° 6. Id. . . . 6 »
Talexy (Ad.). Une Fille d'Ève, polka-mazurka de salon . . . . 6 »
— Polka-mazurka de salon sur *le Pardon de Ploërmel*. . . . . 6 »
Telesco. Poëme d'amour, rêverie nocturne 7 50
Vétil (A.). Op. 10. Danse des sylphes, caprice fantastique. . . 6 »
Vincent (A.). Op. 7. Dolorès, polka-mazurka. . . . . 5 »
— Op. 8. Die Thräne (la Larme), mélodie de Kucken, transcrite 5 »
— Op. 9. Je suis Lindor, de Paësiello, transcription. . . . . 5 »
— Op. 10. *Le Pardon de Ploërmel*, transcription. 7 50
— Op. 11. *Orphée*, de Gluck, deux transcriptions . . . . . 5 »
Wehle (Ch.). Op. 51. Brindisi, chant des buveurs. . . . . 5 »
Wolff. Op. 234. Mathilde, valse-caprice 7 50
— Op. 235. Ida, valse-caprice. 7 50

OUVERTURES, PIANO SOLO ET A QUATRE MAINS.

Ernest II. *Diane de Solanges* . . . . . 6 »
Flotow. *Martha* 7 50
— La même à quatre mains . . . . . 9 »
Maillart (A.). *Les Dragons de Villars*. 7 50
— La même à quatre mains. . . . . 9 »
Meyerbeer (G.). *Le Pardon de Ploërmel*. . . . . 9 »
— La même à quatre mains . . . . . 12 »

PARTITIONS, PIANO SOLO ET A QUATRE MAINS.

Maillart (A.). *Les Dragons de Villars*, format in-8° . . . . net. 10 »
Meyerbeer (G.). *Le Pardon de Ploërmel*, format in-8° . . net. 10 »
— La même à quatre mains, format in-4°. . . . . net. 25 »

MUSIQUE DE PIANO A QUATRE MAINS.

Beyer. Op. 112. Petite fantaisie sur *le Pardon de Ploërmel* . . . 7 50
Burgmuller. Grande valse Id. . . . . 9 »
Croizez (A.). Souvenirs du *Pardon de Ploërmel*. 7 50
Goria. Op. 91. Marche triomphale pour deux pianos concertants. 12 »
Hunten (F.). Op. 166. Fantaisies sur *Marta*, en trois suites, chaq. 6 »
Meyerbeer. Quatrième Marche aux flambeaux. . . . . 10 »
Wolff (L.). Op. 233. Grand duo dramatique sur *le Pardon de Ploërmel* . . . . . 10 »

MUSIQUE DE DANSE

QUADRILLES

Aërts. La Veuve Grapin 4 50
Arban. Dans la rue 4 50
— Le Pardon de Ploërmel. 4 50
— Le même à quatre mains . . . 4 50
Artus (Alex.). Fanfan la Tulipe . . . 4 50
— Le même à quatre mains. . . 4 50
— Les Fugitifs 4 50
— Le Maître d'école 4 50
Bousquet. Le quart d'heure de Rabelais. 4 50
Marx (Ad.). Le Pardon de Ploërmel . 4 50
Strauss. 2e quadrille sur Marta. . . 4 50
— Le même à quatre mains. . . . 4 50

VALSES

Burgmuller (F.). Le Pardon de Ploërmel . . . . . 6 »
— La même à quatre mains. . . . 9 »
Elbel. Corinne. . . . . 6 »
Ettling (Emile). Op. 91. Le Pardon de Ploërmel . . . . . 5 »
Graziani. Les Cyclopes . . . . . 6 »
Ketterer. Op. 67. L'Espérance . . . 6 »
Strauss. Le Pardon de Ploërmel . . 6 »
— La même à quatre mains . . . 7 50
— Dans la rue . . . . . 6 »

DANSES DIVERSES

Arban. Polka des Oiseaux . . . . . 4 »
— Iffetzheim, galop. . . . . 4 »
Artus (Alex.). Fanfan la Tulipe, polka 3 »
Bousquet. Polka sur *le Pardon de Ploërmel*. . . . . 4 »
Desgranges. Schottisch sur *le Pardon de Ploërmel* . . . . . 4 »
Graziani. Redowa styrienne 2 50
— La Comète de 1858, galop . . . 4 »
Musard. Redowa du *Pardon de Ploërmel* 4 »
Talexy. Une fille d'Eve, polka-mazurka 6 »
— Polka-mazurka sur *le Pardon de Ploërmel*. . . . . 6 »

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

27e Année. N° 2. 8 Janvier 1860.

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nous rappelons à nos Abonnés de Paris que les primes que nous leur offrons à titre d'étrennes sont à leur disposition, et nous les prions de vouloir bien les faire prendre dans nos bureaux. Nous les envoyons *franco* aux Abonnés de province.

SOMMAIRE. — Sur l'enseignement populaire de la musique (1er article), par **Fétis** père. — Théâtre impérial Italien : *Margherita la mendicante*, opéra en trois actes, libretto de F. M. Piave, musique de Gaetano Braga. — Inauguration du nouvel orgue de Wazemmes. — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves**. — Nouvelles et annonces.

SUR L'ENSEIGNEMENT POPULAIRE DE LA MUSIQUE.

(Premier article.)

La musique, ou, pour parler plus exactement, le *chant*, est considéré à juste titre aujourd'hui comme une nécessité de l'éducation du peuple. A vrai dire, le chant populaire a existé chez toutes les nations, à quelque race qu'elles appartinssent, depuis les premiers âges du monde, et ses monuments précèdent partout ceux de la musique à l'état d'art. Originairement ce chant n'eut pas d'autre auteur que le peuple lui-même. Il y déposait ses idées, ses croyances, ses sentiments, ses légendes et ses souvenirs historiques. On les transmettait par tradition, comme cela se pratique encore en Orient, chez les peuples slaves, et en général chez ceux que la civilisation moderne n'a point encore dépouillés de leur caractère primitif; car ces populations ont ignoré et même ignorent encore l'existence d'une musique notée.

Il n'en est plus de même dans les centres de civilisation, car le véritable chant populaire en a disparu. S'effaçant par degrés sous l'influence incessante de la musique proprement dite, il a cessé d'être l'expression naïve des sentiments des masses ; il s'est formulé selon les règles de l'art; et dans le moment même où l'unisson populaire fait irruption dans l'opéra, l'harmonie du chœur dramatique pénètre jusque dans les hameaux. Une semblable transformation ne doit pas plus nous étonner que toutes celles qui se sont accomplies depuis un demi-siècle; mais il devient évident que la tradition ne suffit plus pour transmettre dans le peuple des chants qui appartiennent au domaine de l'art, et qu'un enseignement est devenu nécessaire pour cet objet.

Toutefois n'oublions pas que la partie du domaine de la musique à laquelle appartient le chant populaire est fort bornée en comparaison de l'art dans tous ses développements, d'où il suit que l'enseignement des éléments du chant, dans les écoles primaires, doit être renfermé dans les limites de ce qui est exactement nécessaire pour atteindre le but proposé. Que si, par l'effet de cette première éducation, le goût de l'art se développe chez certains individus, si des organisations prédestinées se font apercevoir, il faudra les confier non plus à l'enseignement collectif des écoles communes, mais à l'enseignement individuel qui seul peut faire les artistes. Il est de la plus haute importance que les gouvernements et les autorités placées à la tête de l'enseignement comprennent bien cette différence des deux genres de destination, car on arriverait aux résultats les plus déplorables s'ils étaient confondus.

Les conservatoires dans les capitales, et leurs succursales dans les provinces, sont des écoles d'artistes : les leçons s'y donnent individuellement, bien qu'un certain nombre d'élèves soit réuni dans chaque classe. Là les organisations d'élite se font immédiatement reconnaître ; elles ne sont point astreintes, comme dans les colléges, à suivre les cours avec la même lenteur que les organisations médiocres; car, dans la même année, elles peuvent passer de l'enseignement préparatoire du répétiteur au degré plus avancé du professeur adjoint, ou de celui-ci à l'enseignement supérieur. D'autre part, pendant que l'élève artiste cultive, avec les soins nécessaires, son organe vocal, s'il est destiné à l'art du chant, en égalise les sons et les registres, l'assouplit par des exercices de vocalisation, règle sa respiration et corrige les défauts de sa prononciation ; ou, si sa vocation l'a porté vers l'étude d'un instrument, pendant que les leçons du professeur lui enseignent par les principes et par l'exemple tout ce qui constitue un mécanisme parfait d'exécution, il augmente l'ensemble de ses connaissances par la fréquentation des cours d'harmonie, d'accompagnement et de composition. Compositeur, il doit étudier les modèles, lire les partitions des grands maîtres, et pour le faire avec fruit, il faut que toutes les clefs lui soient également familières, et qu'il ait l'habileté de faire concurremment plusieurs genres de transposition avec la même rapidité que l'action de lire dans un livre d'une langue connue. Une pareille éducation complète a exigé de tout temps une belle organisation et huit ou dix années d'études.

Il est donc de toute évidence que l'enseignement populaire du chant dans les écoles communales ou autres ne peut avoir qu'un seul point de contact avec celui des conservatoires, où l'art véritable est

l'objet des études, à savoir : les éléments communs aux deux genres d'éducations, c'est-à-dire les mêmes gammes, les mêmes divisions du temps et le même système de mesure de la durée des sons, enfin la même notation. On comprend que l'identité des éléments est une nécessité absolue dans l'enseignement populaire du chant comme dans l'éducation musicale des artistes, car, s'il en était autrement, l'enseignement populaire contenu dans ses limites naturelles ne serait pas une introduction à la connaissance de l'art véritable. On a vu en Allemagne, dans la première moitié de ce siècle, une démonstration évidente de cette vérité : il me paraît nécessaire d'entrer dans quelques détails à ce sujet.

On sait que l'Allemagne, au point de vue religieux, est divisée en deux grandes parties, l'une catholique, l'autre protestante. Les provinces rhénanes, la Bavière, la Bohême, une partie de la Silésie et l'Autriche composent la première; le royaume de Hanovre, les anciennes villes libres de Francfort, Brême, Hambourg, Lubeck, le duché de Brunswick, la Thuringe, la Prusse, la Saxe appartiennent à la seconde. L'éducation musicale du peuple dans l'Allemagne catholique fut florissante pendant toute la durée du dix-huitième siècle, parce que le nombre considérable d'églises, de grandes abbayes et de monastères qui s'y trouvaient étaient autant d'écoles gratuites de musique, où se formaient dans la connaissance de l'art une multitude d'enfants de chœur. Devenus plus tard chanteurs, instrumentistes ou organistes, tous étaient employés dans les églises ; car il n'y avait point de paroisse de village, d'abbaye, de couvent où il n'y eût tous les jours messe et salut en musique ; point de petite localité où il n'y eût un orgue et un organiste, lequel cumulait les fonctions de maître d'école et avait chez lui un clavecin ou une épinette, ou un clavicorde dont il enseignait à jouer aux enfants soumis à sa férule. Il n'était point alors de cité ni de bourg qui n'eût ce qu'on appelait *le musicien de ville* à gages. Cet homme devait savoir jouer de tous les instruments et en donner des leçons gratuites aux habitants de l'endroit qui lui en demandaient. Bien que son traitement fût assez minime, sa position n'était pas mauvaise, parce qu'il envoyait ses élèves dans les orchestres d'églises de village ou dans les guinguettes, et prélevait un droit sur leurs salaires. Il serait difficile aujourd'hui de comprendre quelle était alors l'existence toute musicale de l'Allemand catholique. Les presses d'Augsbourg, de Nuremberg, de Salzbourg et de Ratisbonne suffisaient à peine à l'impression des messes, motets, vêpres et saluts destinés aux plus petites localités, et qu'on appelait, à cause de cette destination, *messes et vêpres rurales*. Bühler, Demonler, Dreyer, Drœsig, Emmerig, Gleissner, Hacker, Hahns, Hirschberger, Kobrich, Kœnigsperger, Lasser et Ohnewald furent les grands fournisseurs de cette musique champêtre d'église avec petit orchestre. Chacune de leurs œuvres étaient composées d'au moins six messes, et le reste en proportion. Pour les grandes villes et les riches abbayes, on avait les œuvres de Fux, de Tag, de Zelenka, de Joseph et de Michel Haydn, de Mozart et des maîtres italiens.

La connaissance de la musique était si populaire dans toutes ces contrées, qu'il n'y avait pas de paysan chez qui l'on n'entendît ou des chants à plusieurs voix, ou quelqu'instrument. Chez les grands seigneurs, tous les domestiques étaient musiciens. Après le dîner, les uns prenaient des violons, les autres des altos, des basses; celui-ci une flûte, cet autre un hautbois, un basson : les gardes-chasse étaient appelés avec leurs trompes pour jouer dans les symphonies les parties qu'on appelait alors par cette cause *cors de chasse*. Le *Herr Kapellmeister* prenait la direction de cet orchestre en livrée, et le seigneur châtelain régalait ses hôtes de symphonies et de concertos où l'on pouvait désirer plus de perfection, mais où le sentiment intime de l'art se faisait apercevoir. En Bohême, il n'y avait pas de village où l'on n'entendît exécuter d'une manière satisfaisante des quatuors, des trios, des sonates, par des mains qui venaient de quitter la charrue ou la hache du bûcheron.

Tout ce monde avait appris la musique comme on l'apprend encore dans les conservatoires et dans leurs succursales, c'est-à-dire dans l'enfance et par des exercices fréquents. On n'imaginait point alors qu'il y eût d'autre méthode, et l'on n'en sentait pas la nécessité, parce qu'on n'était pas encore arrivé à notre temps de hâte en toute chose. Les guerres qui ont dévasté l'Allemagne depuis les dernières années du dix-huitième siècle, les spoliations des églises, les suppressions des abbayes et des couvents, enfin les changements politiques et la ruine de beaucoup de familles nobles, ont anéanti dans ces contrées la prospérité populaire de la musique. Vienne et Munich sont les seules villes de l'Allemagne catholique où j'aie entendu dans les églises de bonne musique bien exécutée, avec des auditoires compacts.

L'éducation populaire, au point de vue de la musique, a toujours été moins avancée dans l'Allemagne protestante que dans les pays catholiques, parce que cette éducation se borne, dans les écoles primaires, à ce qui est nécessaire pour le chant des psaumes et des cantiques, lequel est fort simple, ne module pas, et n'admet dans son rhythme que les valeurs de temps les plus élémentaires. Jusqu'au commencement du siècle présent, le *cantor*, chargé de l'enseignement de ce chant aux élèves des écoles primaires, avait suivi la méthode ancienne exposée dans les traités de musique à l'usage de ces écoles ; mais les réformes entreprises par Pestalozzi dans toutes les branches de l'enseignement élémentaire ne tardèrent pas à exercer leur influence sur celui du chant. On sait que la base de ces réformes consiste dans la division des parties d'une science qui n'ont pas une connexion intime, afin d'éviter la confusion dans l'esprit des enfants. Dès 1804, Traugott Pfeiffer avait tracé le plan d'un cours de chant d'après cette donnée fondamentale, et l'avait réalisé dans l'école modèle d'Yverdun, fondée par le célèbre réformateur.

Pfeiffer avait basé son cours sur cinq divisions. La première, sous le nom de *rhythmique*, renfermait tout ce qui est relatif à la mesure du temps dans la durée des sons et du silence, avec les combinaisons de cette durée. La deuxième, qui avait pour objet la détermination des intonations, et leurs combinaisons en certaines formes de chant, était appelée *mélodique*. La troisième, désignée d'une manière assez impropre par le nom de *dynamique*, était destinée à la connaissance des divers degrés d'intensité des sons et de leurs modifications. Dans la quatrième, les trois premières se réunissaient sous le nom de *science de la notation* : les élèves y étaient exercés à la conception simultanée de la représentation des sons dans leur durée, leur intonation et leurs modifications d'intensité. Là se trouvaient les exercices généraux de la lecture et du solfége. Une cinquième division était destinée à exercer les élèves à la réunion des paroles au chant.

Frappé des avantages qu'il remarquait dans cette méthode, Naegeli, esprit original accompagné de beaucoup d'instruction, en donna un aperçu dans le petit écrit en langue allemande, intitulé : *la Méthode de chant pestalozzienne, d'après l'invention de Pfeiffer* (1). Déjà cette méthode avait fixé l'attention de Charles-Auguste-Frédéric Zeller, conseiller de l'enseignement supérieur de Prusse qui, après avoir visité l'établissement d'Yverdun, dirigea à Tubinge une école de pauvres, depuis le mois de juillet 1804 jusqu'à la fin de l'année suivante. Il avait adopté les trois premières divisions de Pfeiffer ; mais, voulant borner dans les écoles primaires de l'Allemagne protestante l'enseignement à ce qui était nécessaire au chant choral, il imagina de simplifier le travail des élèves, en substituant à la notation ordinaire les chiffres dont les signes et la classification ordinale est connue des enfants dès leurs premières années scolaires. Zeller fit de nouvelles applications de sa méthode au Gymnase (collége) de Saint-Gall, dans les années 1806 à 1808, sans toutefois la rendre publique. Après avoir obtenu, en 1809, sa nomination de conseiller des études du royaume de Prusse, il alla

(1) *Die Pestalozzische Gesangbildungslehre nach Pfeiffers Erfindung.* Zurich, 1809, in-8° de 76 pages.

se fixer à Kœnigsberg, et là il publia, l'année suivante, son *Essai pour l'avancement de l'éducation nationale en Prusse* (1), dont le premier volume concerna le chant choral et populaire.

La notation en chiffres ne trouva d'abord que peu de partisans en Allemagne : mais elle fut reprise en 1815 par Natorp, conseiller du consistoire à Potsdam, puis à Munster, qui lui fit subir des modifications assez considérables. Comme Pfeiffer, Naegeli et Zeller, Natorp divisa l'enseignement en trois branches principales qu'il désigna aussi par les noms de *rhythmique*, *mélodique* et *dynamique;* mais dégageant ces divisions de tous les détails d'une théorie trop développée, il réduisit l'enseignement aux éléments les plus simples et les plus indispensables pour la pratique du chant dans les écoles primaires. A l'égard de la notation, il la réduisit à l'emploi de chiffres pour la désignation des degrés de la gamme en les disposant sur une ligne au-dessus et au-dessous, et les diversifiant d'une certaine manière par des grandeurs proportionnelles. Quant aux valeurs de temps, il les représenta par des signes empruntés à la notation ordinaire et combina ceux-ci avec les chiffres. L'exposé du système fut publié par Natorp (en allemand) sous ce titre : *Introduction à l'enseignement du chant, à l'usage des professeurs des écoles populaires* (2). Natorp ne borna pas ses instructions à ce qu'il avait écrit pour les maîtres, il voulut aussi venir directement au secours de l'intelligence des élèves, et publia pour chaque cours (inférieur et supérieur) des manuels de deux feuilles d'impression qui sont des modèles de simplicité et d'enseignement pratique, et dont les titres sont, *Petit manuel de l'art du chant publié pour la jeunesse des écoles populaires* (3). Enfin cet homme dévoué voulut compléter son œuvre de réforme en écrivant un livre de mélodie chorale en notation chiffrée pour l'usage des jeunes gens qui avaient suivi les cours des écoles qui avaient adopté son système d'enseignement (4).

Ces écoles s'étaient multipliées avec rapidité, ainsi que le prouve le grand nombre d'éditions de ces instructions et manuels en peu d'années. Quelques provinces de la Prusse, presque tout le royaume de Wurtemberg, une partie de la Westphalie, et diverses localités particulières adoptèrent avec une sorte d'enthousiasme la réforme de la notation pour le chant choral. Des hommes ardents dans leurs convictions, tels que Studemand, Jean-Frédéric-Guillaume Koch, conseiller du consistoire de Magdebourg, Frantz, Engsfeld, professeur à Duishourg, et beaucoup d'autres publièrent des manuels, des pamphlets, des livres chorals et des recueils de chants populaires en chiffres pour le triomphe de la cause. Mais une circonstance qui n'avait pas été prévue vint tout à coup ébranler la confiance du public et préparer la chute du système d'enseignement populaire du chant par la notation chiffrée : ce furent précisément les élèves des écoles où ce système était en vigueur qui lui portèrent un coup mortel. L'âge étant venu pour eux d'entrer dans les colléges, puis d'aller suivre les cours des universités, ils virent que ce qui leur avait été enseigné de la musique n'avait aucun rapport avec la musique notée. Les uns voulaient se livrer à l'étude d'un instrument, d'autres entrer dans les associations chorales qui se trouvent presque partout en Allemagne; mais, pour atteindre leur but, il leur fallait recommencer les études les plus élémentaires, et de plus, ils éprouvaient de grandes difficultés à s'affranchir des habitudes qu'ils avaient contractées dans les écoles primaires. Leur correspondance avec leur famille fixa l'attention des parents sur ce sujet. Les journaux de musique ne tardèrent pas à s'occuper de cette question ; des professeurs dont le nom inspirait confiance démontrèrent l'inutilité de la notation chiffrée et les graves inconvénients de son usage : de ce nombre furent Heinroth, directeur de musique de l'université de Goettingue, Schrader, le savant Hientzsch, professeur supérieur du séminaire des instituteurs de Breslau, Louis Erk, l'un des hommes les plus éminents de l'Allemagne en tout ce qui concerne la pédagogie musicale, et professeur du séminaire des instituteurs de Berlin, enfin Ernest Heutschel, directeur de musique du séminaire des instituteurs de Weissenfeld, et rédacteur de l'*Euterpe*, revue musicale des professeurs des écoles populaires de l'Allemagne, en collaboration avec Erk et Jacob. De proche en proche la désapprobation de la notation chiffrée s'étendit partout et en amena la suppression. Il n'existe plus aujourd'hui en Allemagne une seule école où cette notation soit encore en usage.

FÉTIS père.

(*La suite prochainement.*)

(1) *Beitræge zur Beförderung der Preuss. National-Erziehung.* Kœnigsberg, 1810, 1 vol. in-8°, en quatre parties.

(2) *Anleitung zur Unterweisung im Singen für Lehrer in Volksschulen.* Potsdam, 1815 ; Essen, 1816 ; Duisbourg, 1818 ; id. 1821 ; id. 1825.

(3) *Lehrbüchlein der Singkunst, für die Jugend in Volksschulen herausgegeben.* Duisbourg, 1816, in-8° de 32 pages.

(4) *Melodienbuch für den Gemeindegesang in den evangelischen Kirchen.* Essen, 1822, in-8°.

THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

MARGHERITA LA MENDICANTE,

Opéra en trois actes, libretto de F. M. Piave, *musique de* Gaetano Braga.

(Première représentation le 2 janvier 1860.)

Gluck jouait du violoncelle, Offenbach en joue encore ; M. Gaetano Braga, qui ne ressemble pas plus à l'un qu'à l'autre de ces deux compositeurs, s'est d'abord présenté à nous comme un habile violoncelliste; mais à Vienne et à Naples il a fait d'heureux débuts dans la carrière lyrique en donnant trois ouvrages intitulés, l'*Alma*, la *Stella di San Germano* et *Il Ritratto*. Le voilà maintenant arrivé jusqu'au théâtre Italien de Paris, où l'on n'a guère l'habitude d'applaudir que les ouvrages consacrés par de grands noms et de grands succès. Cependant il n'a qu'à se féliciter du résultat de sa tentative. Il a été applaudi, bissé, rappelé en la personne de ses artistes et aussi en la sienne. Sans être une production *di prima sfera*, sa *Margherita* réunit assez de qualités pour justifier cet accueil flatteur autrement que par des sentiments d'amicale bienveillance. Quel sera son avenir sur notre scène parisienne? Nous ne saurions le dire, et, en tout cas, si elle ne s'y établit pas à perpétuité, l'auteur pourra s'en consoler par d'illustres exemples, car de tous les ouvrages italiens composés pour nous, et nous en comptons un bon nombre, il n'en est qu'un seul, les *Puritains*, de Bellini, qui aient conquis au répertoire une place inamovible.

La partition de M. Braga est écrite sur un texte français d'origine, un mélodrame qui a pour auteurs MM. Anicet Bourgeois et Michel Masson, et qui fut joué, en 1852, au théâtre de la Gaité. Mme Lacressonnière, qu'une mort si précoce a frappée, était chargée du rôle principal de la *Mendiante*, aujourd'hui confié au talent de Mme Borghi-Mamo. Ce ne serait pas une petite affaire que d'expliquer par le menu comment et pourquoi Marguerite en est venue à ce point de mendier son pain sur sa route. Marguerite avait pour époux un honnête artisan, un riche armurier, Rodolphe Berghen; mais elle s'est éprise d'un grand seigneur, le comte de Rendorf : elle a quitté sa maison, sa famille ; quel châtiment trop dur pour une telle faute ! Un jour qu'elle se met à la fenêtre pour regarder seulement passer son enfant, la petite Marie, elle est atteinte en plein visage par la foudre qui lui ôte la vue à jamais. Des bohémiens enlèvent Marie à son malheureux père et la transforment en petit prodige, en petit sauteur-équilibriste sous le nom de Colibri. A la foire de Leipsick, Colibri comparaît en place publique : un saltimbanque devenu son maître va le contraindre à y faire preuve d'une agilité, d'une adresse qu'il lui enseigne à

sa façon. O merveille des merveilles! Marguerite qui n'y voit plus n'en reconnaît pas moins bien sa fille dans ce garçon dont elle entend raconter la triste destinée. Plus tard, lorsqu'elle retrouve son mari qui s'est vengé du comte les armes à la main, elle lui rend sa fille qu'il croyait perdue, et l'honnête Rodolphe oublie son ressentiment, son injure : il pardonne à Marguerite, qui cesse par conséquent d'être mendiante, mais qui reste aveugle comme devant.

Ce mélodrame était sans doute excellent dans son genre, mais fournissait-il le sujet et la matière d'un bon libretto? Nous n'y apercevons qu'un rôle, et ce rôle est plus affligeant que sympathique. Ajoutez à cela que l'incurable situation de Marguerite s'oppose à ce que le dénoûment nous apporte son tribut nécessaire de consolation et de joie. Néanmoins il faut convenir que dans quelques parties le libretto taillé par M. Piave est musical, et c'est probablement tout ce que lui demandait le compositeur. M. Braga est jeune, il doit avoir la confiance qui manque rarement à son âge, et il aura compté sur sa verve féconde et facile pour faire excuser les défauts de son canevas.

En effet, M. Braga écrit facilement, trop facilement peut-être. Il est encore dans la période d'imitation involontaire, à laquelle peu de jeunes musiciens savent échapper. Par exemple, dans l'air chanté par Marguerite au premier acte, il a reproduit exactement tous les dessins de la cavatine du *Trovatore* ; dans la scène finale du troisième acte, il s'est rappelé, du moins pour la disposition et la coupe, les deux couplets ou strophes du ténor et du contralto dans la *Favorite*. En général, il y a dans ses phrases trop de notes qui se suivent sans rien dire de neuf, et que la facture ne relève pas assez. Ses cantilènes n'ont pas un caractère assez net, mais ses chœurs sont vifs et brillants, d'un rhythme varié : le grand morceau d'ensemble du deuxième acte est conduit avec art, et le crescendo vocal y marche franchement jusqu'à l'explosion prévue, mais qui n'en impressionne pas moins fortement l'auditoire. Ce grand morceau a été redemandé, répété, ainsi que le quatuor du dernier acte, et plusieurs autres morceaux, notamment la romance ou complainte de Marguerite, ont soulevé des bravos chaleureux.

C'est à Mme Borghi-Mamo que revient le principal honneur de l'exécution : jamais nous ne lui avions trouvé autant d'expression pathétique : elle joue aussi bien qu'elle chante, et c'est beaucoup dire. Dans les rôles secondaires, Gardoni, Graziani et Zucchini ont mis beaucoup de talent et de dévouement, ce dont le public leur a tenu compte, en les associant par ses suffrages intelligents à la double ovation de la cantatrice et du compositeur.

P. S.

INAUGURATION DU NOUVEL ORGUE DE WAZEMMES[1].

L'église de Wazemmes suffisait à peine à contenir la foule venue pour entendre le nouvel orgue construit par MM. Merklin, Schutze et Cᵉ, et touché par le célèbre organiste M. Lemmens, reconnu aujourd'hui pour le premier des maîtres en son art. Dans les solennités de ce genre, le plaisir éprouvé par l'auditoire ne se traduit pas en applaudissements, mais ici il s'est manifesté sur toutes les physionomies d'une manière qui ne laissait pas de doute sur les impressions produites et par les richesses de l'instrument et par le talent incomparable de l'artiste. Faisons d'abord, dans le compte rendu de cette mémorable séance la part d'honneur qui revient aux excellents facteurs du nouvel orgue, nous réservant de dire ensuite les merveilles d'effets qu'en a su tirer le génie de M. Lemmens.

L'orgue de la nouvelle église de Wazemmes n'est pas entièrement neuf : des considérations d'économie ont obligé MM. Merklin et Schutze à faire entrer une partie de l'ancien orgue dans l'instrument nouveau; et, par une condition plus défavorable encore, il a fallu loger dans la cage de l'ancien buffet une quantité de jeux plus considérable et de plus grande importance que ceux qui y étaient autrefois contenus; mais l'habileté des artistes constructeurs a triomphé de ces difficultés avec un rare bonheur. Ampleur de sonorité, puissante énergie sans dureté, sympathie et variété des timbres; coloris des nuances; passage progressif et bien ménagé du *piano* le plus délicat au *forte* le plus puissant et réciproquement; enfin combinaison presque inépuisable d'accents dont l'âme est émue: voilà ce que le nouvel instrument construit dans les ateliers de MM. Merklin, Schutze et Cᵉ, a fait entendre à l'auditoire d'élite réuni mardi dernier dans l'église de Wazemmes.

Nous exprimerons seulement le regret que ce vaste vaisseau soit si peu favorable à la propagation libre et pure des sons d'un si bel instrument, et que l'architecte n'ait pas prévu que l'immense quantité de niches dont il a parsemé la voûte et les grands arceaux qui coupent celle-ci était ce qui pouvait être imaginé de pire au point de vue de l'acoustique. Dans la plupart des églises, l'excellent instrument de MM. Merklin et Schutze ne serait pas contrarié par la multitude d'échos dont les oreilles sont choquées dans l'église de Wazemmes. Une chose nous a frappé dans la séance d'inauguration, c'est que, nonobstant l'humidité occasionnée par les pluies torrentielles de ces huit derniers jours, et malgré les gonflements inévitables des bois, pas une note n'a failli, pas un cornement ne s'est fait entendre pendant une épreuve dont la durée n'a pas été moindre de deux heures. On peut comprendre ce qu'il faut de précision et de foi dans une machine aussi compliquée que l'orgue pour atteindre à de pareils résultats.

C'est une bonne fortune inestimable pour l'auteur d'un bel instrument de rencontrer, pour en faire connaître toutes les ressources, un artiste tel que M. Lemmens ; c'est-à-dire celui que tous les organistes de l'époque actuelle considèrent comme leur maître et leur modèle. Dans une large et savante improvisation qui a été le premier morceau du programme de la séance, ce grand artiste a tout à coup saisi l'auditoire par le caractère de grandeur magistrale qui caractérise son talent. Cette main puissante pour laquelle il n'existe pas de difficulté, y a montré tout d'abord son exécution ferme et hardie, jetant dans les modulations inattendues, quoique toujours correctes, des flots d'admirable harmonie.

A cette entrée en matière, M. Lemmens a fait succéder une douce cantilène exécutée avec un charme inexprimable sur les jeux de solos. Puis, se rattachant à la tonalité du chant de l'église, dans une improvisation sur le sixième ton, le célèbre artiste a fait voir comment, en conservant le caractère austère de cette tonalité, on peut y associer l'harmonie moderne, devenue une nécessité pour nos instincts actuels.

A qui n'a pas entendu M. Lemmens dans le prélude et la fugue de Bach, il serait bien difficile de donner une idée approximative de la prodigieuse supériorité du célèbre professeur du Conservatoire de Bruxelles dans les pièces les plus difficiles qu'ait produites le génie du géant de l'harmonie allemande. Là, les deux mains et les pieds, montrant une égale aptitude, ont paru se jouer des plus inextricables difficultés, comme s'il ne se fût agi que de jeux d'enfants, et nonobstant la fatigue qui semblait devoir être le résultat d'un si violent exercice, M. Lemmens n'a pas moins conservé jusqu'au bout la magie de son exécution foudroyante.

Que dire de la prière en *fa* pour les voix humaines, où tous les genres de charme sont été réunis, soit par les plus heureux choix dans les associations de sonorité, soit par la grâce de la mélodie, soit enfin par les richesses de l'harmonie et de la modulation? Il faut avoir entendu ce morceau délicieux pour comprendre jusqu'où peuvent aller les impressions que l'orgue peut produire sous la main d'un grand artiste.

Après ce morceau est venue une splendide harmonie sous le nom d'*Hosanna*, dans lequel était encadré un charmant morceau à la fois chantant et brodé avec élégance. Enfin, une magnifique improvisation finale a terminé cette séance, qui laissera d'impérissables souvenirs dans la mémoire des amateurs de notre ville.

(1) *Mémorial* de Lille.

REVUE DES THÉATRES.

Bilan dramatique de l'année 1859. — ODÉON : *les Equipées de Stenio*, comédie en trois actes et en vers, par M. Paul Juillerat.— PALAIS-ROYAL : *l'Omelette du Niagara*, revue-vaudeville en trois actes, par MM. Dormeuil père et Lambert Thiboust. — AMBIGU : *le Marchand de coco*, drame en cinq actes, par MM. Dennery et F. Dugué. — Revues des FOLIES-DRAMATIQUES, des DÉLASSEMENTS-COMIQUES, du THÉATRE-DÉJAZET et du THÉATRE DU LUXEMBOURG.

Si l'année qui vient de finir a été bonne pour les théâtres lyriques, si elle a enfanté des œuvres destinées à une longue et glorieuse existence, nous n'en pouvons dire autant des autres scènes parisiennes. Dans le grand nombre de comédies, de drames et de vaudevilles qui

ont défilé devant nous sans laisser de traces, il en est à peine deux pour lesquels il nous faudrait faire une exception non exempte de réticences : *le Duc Job*, aux Français ; *Un père prodigue*, au Gymnase. En dehors de ces deux ouvrages et de la *Tireuse de cartes*, dont le sort n'est pas encore nettement déterminé, quand nous aurons constaté le demi-succès du *Testament de César Girodot*, à l'Odéon, et celui des *Pirates de la Savane*, à la Gaîté, le bilan dramatique de l'année 1859 sera complet, et nous chercherons vainement un seul titre à ajouter à cette liste plus que modeste. Quelques célébrités nouvelles ont-elles du moins surgi parmi les artistes? Hélas! non, les vieux s'en vont et ne sont pas remplacés. Bouffé a renoncé au théâtre ; Frédérick Lemaître n'est plus que l'ombre de lui-même ; Bocage et Mlle Déjazet, oubliés par les directeurs, essaient de se survivre en exploitant leurs propres priviléges. Tout cela est fort triste et le serait encore bien davantage si le public prenait la chose au sérieux et ne savait pas se contenter d'un à peu près. Heureusement il est bon prince et la situation des théâtres ne se ressent pas trop de son indifférence. Viennent les chefs-d'œuvre si patiemment attendus, et les prospérités de 1860 auront bien vite effacé les souvenirs négatifs de l'année précédente.

— Parmi ceux-ci il faut ranger, à notre très-grand regret, une comédie en trois actes et en vers, *les Équipées de Stenio*, que M. Paul Juillerat a fait jouer à l'Odéon, et qu'il a eu le courage de retirer à la suite d'une première et unique épreuve. Cette œuvre, du genre fantaisiste, n'était pourtant pas dépourvue de mérite ; dans un jour de bonne humeur, le public eût ri franchement aux aventures de ce Stenio qui se donne beaucoup de mal pour enlever une jeune fille qu'un ami lui souffle au dénoûment. Mais il est de ces heures néfastes où les plus louables intentions sont prises à contre-sens, où un incident futile et le plus souvent étranger à la pièce fait dévier les sympathies et les rend impuissantes, où enfin un malentendu de quelques minutes enlève au poëte le fruit de plusieurs mois de labeur, et ne lui laisse pas même la consolation d'avoir été loyalement et sainement discuté. M. Juillerat s'est peut-être montré un peu trop prompt à accepter un arrêt qui eût été bien certainement cassé le lendemain; mais nous respectons d'autant mieux sa susceptibilité, que le théâtre contemporain n'en fournit pas beaucoup d'exemples, et qu'une pareille décision est ordinairement l'indice d'un talent sûr de sa force et qui a devant lui l'avenir.

Il y a un an qu'à cette même place nous tirions l'horoscope des revues qui selon nous avaient fait leur temps et n'exerçaient plus l'attraction d'autrefois. Malgré l'apparent démenti que nous donnent en ce moment plusieurs théâtres, notre opinion ne s'est pas modifiée, et nous croyons que ce genre détourné de son origine par l'extension déraisonnable qu'on lui a fait subir, doit bientôt mourir de pléthore. Peut-être pourrait-on le sauver en le ramenant à des proportions plus humaines et en sacrifiant moins le trait satirique à ces exhibitions fastidieuses de costumes et de décors qui lui tiennent lieu d'esprit et de malice. Mais on ne s'avisera de cette réforme qu'à la dernière extrémité ; la spéculation est entrée trop avant dans les habitudes de MM. les auteurs à commandes dont l'ambition consiste à occuper l'affiche au détriment de leurs confrères. Là est tout le secret de ces pièces interminables qui pourraient sans inconvénient supporter l'amputation de deux ou trois de leurs membres. Le pouvoir s'est ému récemment de la situation de notre première scène littéraire désertée par nos meilleurs écrivains dramatiques, et il leur a offert l'appât d'une rémunération plus forte mais inférieure encore à celle qu'ils tirent des théâtres de genre. Il existait pourtant un remède bien plus simple et bien plus profitable à la grande majorité des auteurs, c'était de rappeler à ces théâtres les termes de leurs priviléges dont la stricte exécution supprimerait les avantages exceptionnels faits en faveur d'un petit nombre d'hommes de talents qui n'auraient plus alors aucun motif pour rester éloignés de la scène française et pour obstruer les abords des scènes secondaires.

Tout le monde y gagnerait, à commencer par le public qui ne se plaindrait pas assurément de voir finir avant minuit une revue sur laquelle la toile se lève à sept heures du soir. De tous les théâtres qui ont exploité cette année ce genre d'actualité, le Palais-Royal est le seul qui ait su se renfermer dans des limites à peu près convenables. Nous ne reprocherons à son *Omelette du Niagara* que deux choses : l'abus du dialogue dans la salle, et celui des équivoques grossières sur la scène. En revanche, nous signalerons comme détails amusants la pantomime d'Hyacinthe sur la poutre qui remplace la corde du fameux Blondin, l'ingénieuse application du procédé Carteron contre l'inflammabilité du cœur des femmes, et en première ligne les imitations de Brasseur, de Gil-Pérez et de Mlle Aline Duval.

— L'Ambigu vient d'obtenir quelque succès avec le *Marchand de coco*, de MM. Dennery et F. Dugué. C'est, dit-on, la dernière création de Fédérick Lemaître ; par malheur, ce n'est pas la meilleure. Ce drame, dont la donnée repose sur un homme du peuple qui couvre de sa protection une jeune fille dont l'amant est compromis dans une affaire politique, se passait d'abord en pleine Terreur ; mais le comité de censure a vu du danger dans la reproduction des scènes sanguinaires de cette époque de notre histoire, et il en est résulté une certaine confusion, une certaine gêne dans les incidents de la pièce ajustés tant bien que mal au régime de la Restauration. Le rôle de Frédérick Lemaître a un peu souffert de ces transformations fâcheuses. Cependant le grand comédien que le boulevard est à la veille de perdre, a fait jaillir quelques éclairs de la situation du deuxième acte et de celle du quatrième. C'est, à tout prendre, un honorable adieu qu'il fait au théâtre de ses anciens triomphes. Le jeu de Schey, que nous avons vu naguère au Vaudeville, égaye ce tableau de proscription, dont les teintes sont généralement trop noires et trop lugubres.

— Nous ne nous arrêtons pas souvent aux petits théâtres, mais, par ce temps de revues universelles, nous ne pouvons nous dispenser de leur rendre visite, quand ce ne serait que pour constater qu'il y a là parfois plus d'entrain, de joie et surtout de jeunesse qu'aux Variétés ou au Palais-Royal. Les pièces de fin d'année sont pour les Folies-Dramatiques et pour les Délassements-Comiques l'occasion d'un succès traditionnel qui ne leur fait jamais défaut. Leurs procédés sont invariables et leur cadre ne change pas ; c'est un passe-partout dans lequel on amalgame tous les événements de la ville et du théâtre en les saupoudrant de couplets, de trucs et de ronds de jambe. Cette fois la rentrée des troupes et l'agrandissement de Paris ont eu les honneurs du défilé. *Viv' la joie et les pommes de terre*, disent les Folies, on ne sait trop pourquoi, mais qu'importe, pourvu que le titre soit populaire Aux? Délassements, le principal attrait de *La toile ou mes quat' sous*, c'est la danse excentrique de Marguerite la huguenote que l'on nomme vulgairement Rigolboche. Au théâtre Déjazet les épigrammes de *Gare là-d'ssous* sont un peu arriérées ; on y parodie la *Juive* et la *Sylphide* qui ne sont pas précisément des nouveautés, mais qui sont rajeunies par la mimique grotesque de Paul Legrand. Enfin au Luxembourg on joue la *Foire aux bêtises*, et les éclats de rire qu'elle provoque dans ces parages lointains retentissent au delà de la rive droite de la Seine.

D. A. D. SAINT-YVES.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche à l'Opéra, par extraordinaire, *les Huguenots*, (336e représentation).

*** A ce théâtre, l'année a commencé par une belle représentation de *Robert le Diable*, qui, suivant son usage, avait attiré une nombreuse assemblée.

*** Les *Huguenots*, donnés le lendemain lundi, ont produit une recette de plus de 9,000 francs.

*** Mlle Masson, qui tout récemment a obtenu de très-beaux succès à Naples et à Madrid, est, dit-on, engagée à ce théâtre, où elle a été longtemps applaudie.

*** Le début de Mlle Brunet dans le rôle de Valentine, des *Huguenots*, est toujours retardé pour cause d'indisposition.

*** Les indispositions continuent de sévir au théâtre de l'Opéra-Comique et d'entraver le répertoire. Faure n'étant pas encore remis, et Mme Cabel se trouvant aussi hors d'état de chanter, le *Pardon de Ploërmel* n'a pu encore reprendre le cours de ses brillantes représentations.

*** On annonce l'engagement de Roger au théâtre Italien. Le célèbre artiste doit s'y faire entendre dans le rôle de *Don Juan*.

*** Mlle Marie Battu débutera la semaine prochaine dans la *Sonnambula*. Les autres rôles seront chantés par Mme Cambardi, MM. Gardoni et Angelini.

*** Le premier ouvrage que jouera le théâtre Lyrique, après les deux opéras-comiques de MM. Gounod et Semet, ce sera le *Cosi fan tutte*, de Mozart, dont Mmes Viardot et Carvalho chanteront les principaux rôles.

*** On vient de mettre à l'étude une pièce en un acte, intitulée : *Ma Tante*, dont les paroles sont de M. H. Crémieux et la musique de M. Caspers. Mme Ugalde et Meillet doivent y jouer.

*** Mlle Moreau a remplacé pendant quelques soirées Mlle Marie Sax, qu'une indisposition éloignait de la scène, dans le rôle d'Eurydice, d'*Orphée*, qui attire toujours la foule.

*** Jeudi prochain auront lieu au théâtre des Bouffes-Parisiens trois premières représentations : *Forteboule*, opérette bouffe, paroles de MM. Deforges et Gastineau, musique de M. de l'Epine, jouée par M. Désiré, Bonnet, Mmes Tostée et Cico ; le *Nouveau pourceaugnac*, l'ancienne pièce du Gymnase arrangée pour les Bouffes, par M. Scribe, musique de M. A. Hignard, jouée par MM. Duvernoy, Caillat, Marchand, Mmes Chabert, Tostée et Baudouin ; *Bonne étoile*, opérette, paroles de M. Ph. Gille, musique de M. L. Delibes, jouée par M. Tayau, Caillat, Trillet (un débutant), et Mlle Cico. En même temps les Bouffes montent une revue comique et musicale, qui prendra pour titre *le Carnaval des Revues*, revue de carnaval, enrichie des airs les plus populaires d'Offenbach, dont tous les théâtres de vaudeville se sont depuis longtemps emparés, en les défigurant trop souvent. Cette fois au moins on pourra les entendre tels qu'ils ont été compris par le maestro et accompagnés, dit-on, de musique nouvelle qui ne le cédera en rien à l'ancienne.

*** Le *Pardon de Ploërmel* poursuit à Bruxelles le cours de son brillant succès. Aux détails que nous avons donnés sur la première représentation, nous devons ajouter que Mlle Boulart (Dinorah) a été l'objet d'une distinction des plus flatteuses. LL. AA. RR. le duc et la duchesse de Brabant assistaient au spectacle. Après le second acte de l'opéra de Meyerbeer, la jeune cantatrice a été appelée dans la loge royale, où elle a passé tout l'entr'acte. Le duc l'a vivement félicitée sur le brillant talent dont elle faisait preuve dans sa nouvelle création, et lui a offert un splendide bracelet comme gage de son admiration.

*** On assure qu'une troupe lyrique allemande doit venir à Paris, et donner des représentations au théâtre Italien pendant les mois d'avril et de mai prochains.

*** Notre savant collaborateur Georges Kastner, membre de l'Institut, vient d'être nommé chevalier de l'ordre d'Ernest par S. A. R. le grand-duc régnant de Saxe-Cobourg et Gotha.

*** Aujourd'hui dimanche, première matinée de la Société des concerts dans la grande salle du Conservatoire.

*** La Société des jeunes artistes du Conservatoire donnera son premier concert dimanche prochain, 15 janvier, à deux heures, salle Herz. En voici le programme : 1° symphonie inédite de M. Demersmann ; 2° chœur de Mendelssohn ; 3° ouverture d'*Oberon*, de Weber ; 4° fragments du *Comte Ory*, de Rossini, soli chantés par M. Peschard ; 5° symphonie en ut mineur, de Beethoven. L'orchestre sera dirigé par M. I. Pasdeloup.

*** Jeudi dernier avait lieu dans la salle Herz, devant un cercle d'invités, un concert véritablement extraordinaire, donné par trois artistes, dont le plus grand, âgé de vingt-cinq ans, possède une taille de 34 pouces. Le succès le plus complet a accueilli les chanteurs lilliputiens qu'on a applaudi à tout rompre après le prologue, et surtout après le trio pot-pourri tiré de divers opéras allemands, joués et chantés par MM. Piccolo, Vounderlich et Kiss Jozsi ; ce dernier a, en outre, chanté avec une verve splendide le *Cri du cœur*, de Lhuillier et Bourget : *C'est ma fille !* et les *Deux gendarmes*, de Nadaud. A côté des petites merveilles qu'on applaudissait pour la première fois à Paris, nous avons remarqué Mlle Cherreau, qui a exécuté de la façon la plus brillante divers morceaux sur l'orgue Alexandre. M. Marochetti a bien dit *le Paradis perdu*, de Ritter. — Mardi prochain, dans la même salle, les trois artistes en miniature donneront leur première soirée dramatique et lyrique, avec le concours de virtuoses distingués. Jeudi 12 aura lieu la deuxième séance.

*** Les soirées si brillantes et si recherchées que M. Benson a l'habitude de donner tous les ans à ses amis ont été inaugurées vendredi de la manière la plus charmante par un concert, dans lequel de grands artistes et des amateurs très-distingués ont rivalisé de talent. Herman, le violoniste au jeu sympathique et brillant, s'y est fait entendre dans un nouveau morceau de sa composition, une fantaisie sur *Norma* d'une grande difficulté, très-réussie et semée d'effets nouveaux. L'auteur l'a jouée, comme toujours, avec une perfection rare, et, comme toujours encore, il a réuni tous les suffrages. On connaît la délicieuse transcription de la berceuse du *Pardon de Ploërmel*, de Kruger, ainsi que celle du chœur de *Faust*. L'auteur les a rendues supérieurement, et l'on a pu admirer de nouveau son beau talent de pianiste et de compositeur. Nathan, l'excellent violoncelliste, dans ses *Canzonette napolitane*, morceau caractéristique très-remarquable, a déployé tout à la fois la délicatesse et l'énergie de son archet.

*** Nous apprenons que M. Xavier Boisselot, l'auteur de *Ne touchez pas à la reine* et de *Mosquita*, qui, depuis trois ans seulement, avait pris la gérance de la Compagnie musicale (ancienne maison d'édition J. Meissonier, 18, rue Dauphine), va se consacrer exclusivement à l'exploitation de ses fabriques de pianos de Marseille et de Barcelone (Espagne), dont les produits jouissent d'une vogue méritée. Il vient de céder à M. E. Gérard, son ancien représentant à Marseille, la gérance de la maison d'édition de musique de Paris. Espérons que les soins importants d'une grande exploitation industrielle laisseront cependant à l'auteur si bien inspiré de *Ne touchez pas à la reine* le loisir d'écrire des œuvres musicales dignes de leurs sœurs aînées.

*** Deux charmantes valses-caprices d'Ed. Wolff viennent de paraître cette semaine ; ces deux œuvres se recommandent par les qualités qui ont assuré à M. Ed. Wolff un des premiers rangs parmi les pianistes compositeurs. *Ida* et *Mathilde* obtiendront cet hiver un succès de vogue.

*** Luca Fumagalli, frère du célèbre pianiste de ce nom, se fera entendre le 14 de ce mois, au Cercle des sociétés savantes. Il jouera deux morceaux de sa composition, et la *Danse des sylphes*, morceau composé par son frère, Adolphe Fumagalli.

*** M. Antonio-José Cappa, l'auteur de l'oratorio *Il Diluvio*, et de plusieurs opéras, parmi lesquels on cite *Giovanna di Castiglia*, ainsi que Mme Munoz Cappa, cantatrice italienne d'un grand mérite, se trouvent en ce moment à Paris.

*** L'audition annuelle des œuvres nouvelles de Ketterer aura lieu le dimanche 22 courant dans la salle Herz. On y entendra entre autres le duo sur le *Pardon de Ploërmel* composé par le bénéficiaire et Herman qui lui prêtera son concours.

*** Nous recommandons à nos lecteurs pianistes l'*allegro rapido*, morceau de concert aussi brillant que mélodique, composé par M. D. Zompi, dédié à M. C. Stamaty, et que l'auteur exécute dans les salons les plus distingués avec le plus grand succès.

*** La Société de quatuors, consacrée par MM. Maurin, Chevillard, Viguier et Sabattier aux dernières œuvres de Beethoven, a tenu jeudi sa première séance de l'année. Nous en joindrons le compte rendu à celui de la seconde

*** Un jeune pianiste, M. Victor Boullard, accompagnateur à l'Opéra-Comique, vient de publier *Clairette*, véritable polka de pianiste, sortant des lieux communs ordinaires. C'est un morceau élégant, bien fait, dans lequel on trouve à la fois de la distinction, de la grâce et de l'originalité. Le même éloge peut être adressé à *Léona*, polka-mazurka du même auteur.

*** La première des quatre séances de musique de chambre annoncées par M. Charles Lamoureux reste fixée à jeudi prochain, dans les salons Pleyel. L'heureux choix des œuvres qui figurent au programme, et le mérite des exécutants promettent une brillante et agréable soirée.

*** L'un des vice-présidents du comité de l'Association des artistes musiciens, M. Devaux, qui était en outre administrateur de la Société municipale de secours mutuels de Saint-Martin-des-Champs, administrateur de la caisse d'épargne et membre de la Société des enfants d'Apollon et du Cercle musical, vient de mourir dans sa soixante-neuvième année. Ses obsèques ont eu lieu vendredi dernier.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Marseille.* — Mme Elmire a fait son troisième début dans le *Prophète*; elle a déployé dans le rôle de Fidès une fort belle voix servie par une excellente méthode. M. Depassio s'est fait aussi beaucoup applaudir dans le rôle de Zacharie, qu'il a chanté de la façon la plus remarquable. Parmi les ouvrages à l'étude, on cite particulièrement le *Jugement de Dieu*, grand opéra inédit en cinq actes, dont le libretto est d'un auteur marseillais déjà connu par de charmantes poésies et sur lequel M. Aug. Morel, directeur du conservatoire de musique de cette ville, a écrit une partition dont on dit à l'avance beaucoup de bien. On parle aussi d'un opéra également inédit de M. Agnelli, compositeur italien, depuis longtemps fixé à Marseille, lequel a écrit sur les *Deux Avares* une musique de son crû.

*** *Metz* — Les représentations du *Pardon de ploërmel* sont toujours très suivies.

*** *Strasbourg.* — *Les Dragons de Villars* viennent de remporter une véritable victoire. Peu d'ouvrages ont eu jusqu'ici le don de plaire autant dans cette ville que la partition d'Aimé Maillart. Mlle Poussèze a joué et chanté à ravir le rôle de Rose Friquet; Mlle Bléau, MM. Ribes et Bineau ont parfaitement secondé la charmante cantatrice. — A l'étude *Stradella*, paroles françaises de M. Gustave Oppelt, musique de F. de Flotow.

*** *Rennes.* — La seconde et la troisième représentation du *Pardon de Ploërmel* ont surpassé la première. Les chœurs avaient plus d'ensemble; les artistes, débarrassés de *l'émotion inséparable d'un premier début*, étaient plus sûrs d'eux-mêmes; enfin l'orchestre a mérité les plus grands éloges Le public a fait au *Pardon de Ploërmel* l'accueil le plus enthousiaste.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles*, 5 janvier. — Une indisposition de M. Aujac a suspendu pendant quelques jours les représentations du *Pardon de Ploërmel* qui sera joué demain pour la cinquième fois.—*Veuve Grapin*, opéra-comique de M. de Flotow, joué au théâtre du Parc, est un petit acte rempli de fraîches mélodies auxquelles on reconnaît tout de suite la muse facile et élégante de l'auteur de *Martha*. Il n'y a que trois personnages dans cette pièce, et le plus intéressant des trois, à coup sûr, est la sémillante Mme Delvil, dont la voix est charmante.

*** *Manheim.* — Le *Pardon de Ploërmel* vient d'être représenté et a obtenu un succès d'enthousiasme.

*** *Hanovre.*—Mme Clara Schuman a donné un magnifique concert sous la direction et avec le concours du célèbre violoniste Joachim, qui vient de recevoir le titre de directeur de concerts. Le maître de chapelle Scholz vient d'être appelé à la direction de l'académie de chant.

*** *Dresde.* — Le 17 décembre on a célébré au théâtre de la cour l'anniversaire de la naissance de Beethoven, et le lendemain, celui de la naissance de Weber.

*** *Leipzig.* — Un jeune violoncelliste russe, M. Davidoff, de Moscou, a débuté avec un succès des plus honorables au neuvième concert du Gewandhaus; après l'exécution d'un concerto de sa composition, M. Davidoff a été rappelé au milieu des plus chaleureuses acclamations. Dans une soirée du Conservatoire de musique on a beaucoup applaudi une transcription par Stephen Heller, de la mélodie de Mendelssohn, *la Vallée d'amour*, pour piano. Un trio de Beethoven, des airs de Rossini et de C. M. de Weber, ainsi qu'une polonaise de Chopin, ont rempli le reste de la soirée.

*** *Munich.* — Une soirée donnée par le musicien de la cour, M. Moralt, a clos la première partie de la saison des concerts, pendant laquelle nous avons entendu entre autres virtuoses, Mlle Moesner, l'éminente harpiste. Parmi les autres concerts, nous signalerons le quatrième concert d'abonnement dans la salle de l'Odéon, — le morceau capital était un adagio funèbre de Mozart, qui est peu connu et qui passe pour une des meilleures compositions du maître; — et les soirées de la Société des oratorios, qui, sous la direction de M. de Perfall, a fait entendre des œuvres de P. Bach, Haendel et Gluck.

*** *Vienne.*— L'opéra italien doit rouvrir au théâtre An der Wien et y donner des représentations depuis la mi-mars jusqu'en juin. On annonce les engagements suivants: prime-dona, Mmes Lagrua, Borghi-Mamo, Lafon, Laborde et Beltramelli; ténors, Graziani, Miraglia et Cristiani; barytons, Giraldoni, Guicciardi et Varese; basses, Rokytanski et la Terza. On jouera: *Parisina*, *Poliuto*, *Fausta*, *la Favorita*, *l'Ajo nell'embarazzo*, *Così fan tutte*, *la Cantatrice villane*, etc.—Dans les premiers jours de l'année qui vient de commencer, Ander doit faire sa rentrée par le rôle de Stradella, dans l'opéra de M de Flotow. Vieuxtemps, qui a eu l'honneur de se faire entendre à la cour, a eu, dans son troisième concert, un succès d'enthousiasme. Le célèbre violoniste est parti pour Gratz.—Pour l'anniversaire de la naissance de Beethoven, le théâtre de la cour a donné *Fidelio*. Cette partition a été jouée pour la première fois à ce théâtre, le 23 mars 1814.—Notre capitale va être dotée de deux théâtres nouveaux: l'un, dont M. Treumann a obtenu le privilége, aura sa face sur le quai François-Joseph. De plus, M. Pokorny se propose de bâtir le huitième théâtre de Vienne, avec le concours d'un riche capitaliste.

*** *Amsterdam*, 1er janvier. — Au troisième concert de la Société *Felix Meritis*, l'excellent chanteur Guglielmi a dit la romance d'Hoël, du *Pardon de Ploërmel*, avec le succès que lui assure partout cette inspiration magnifique.

*** *Stockholm.* — Un opéra-comique en deux actes, *Lully et Quinault*, musique de Berens, a beaucoup de succès. On a, du même compositeur, *Violetta*, grand opéra, qui n'obtint dans le temps qu'un succès d'estime, et le *Songe d'une nuit d'été*, qui fut plus favorablement accueilli.

*** *Saint-Pétersbourg.* — *Don Giovanni* a été représenté au bénéfice de Marini. Le bénéficiaire et surtout Mlle Lagrua y ont obtenu un grand succès. Cette célèbre cantatrice a été invitée par la grande-duchesse Hélène à se faire entendre dans un concert chez elle.

*** *Lisbonne*, 27 décembre. — Après neuf représentations très-suivies de *Lucrezia Borgia*, Mme Tedesco a repris *la Favorite*, avec Fraschini et Bartolini. Le succès a été prodigieux; déjà la salle est louée pour la huitième représentation, et trois seulement ont été données jusqu'ici. L'enthousiasme et l'admiration pour la grande cantatrice s'accroissent d'année en année, quoique le public soit toujours le même. On répète *le Prophète*, et bientôt Mme Tedesco chantera le rôle de Fidès. Le chef-d'œuvre sera parfaitement monté, avec des artistes engagés tout exprès et des décors neufs.

Le Directeur : S. DUFOUR.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Agent à Londres
JULLIEN ET Cie,
214, Regent Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

ANTOINE COURTOIS

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

Facteur du Conservatoire et de l'Académie impériale de Paris.

Agent à Saint-Pétersbourg:
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre.

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

EN VENTE CHEZ G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, AU 1er.

La Partition pour Chant et Piano en grand format (in-4°)

DU

PARDON DE PLOERMEL

Opéra-comique en trois actes, musique de

GIACOMO MEYERBEER

Prix net : 30 francs.

POUR PARAITRE LE 15 JANVIER : La Partition du *Pardon de Ploërmel*, arrangée pour le Piano à quatre mains, net : 25 francs.

ALPHONSE SAX (**JUNIOR**). — *Neuf brevets d'invention et de perfectionnement.*

Instruments **Saxomnitoniques**. Invention à laquelle le Jury de l'Exposition universelle de Paris a consacré la plus belle page dans son RAPPORT OFFICIEL (*Instruments de cuivre*), dont voici de courts extraits :

« M. Alphonse Sax, par une ingénieuse disposition des pistons et par une combinaison nouvelle des trous d'entrée et de sortie de la colonne d'air, est parvenu à conserver la forme conique aux tubes additionnels, dont il a d'ailleurs supprimé ou diminué considérablement l'emploi par son piston ascendant. Par la réunion de ces deux perfectionnements importants, il a ramené la construction des instruments à pistons aux conditions normales de justesse et d'égale sonorité. » (Page 1333.)

« La combinaison résultant de l'application du principe de M. Alphonse Sax est en quelque sorte une création nouvelle. *C'est par cette* SEULEMENT *que peut être résolu le problème d'une* JUSTESSE PARFAITE *pour les instruments à pistons.* Le mécanisme est partout de la plus grande simplicité. Nous appelons sur cette réforme l'attention des facteurs d'instruments de cuivre, car elle est radicale et fondamentale. Elle s'applique avec un égal succès à toutes les voix de chaque famille ; sopranos, contraltos, ténors, barytons, basses et contre-basses, tous se perfectionneront par l'application de ce système. » (Page 1336.)

Breveté s. g. d. g.

Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois. Ancien et nouveau système. Rue Lamartine, 22, à Paris.

Grande manufacture d'Orgues et **d'Harmoniums** de la Société anonyme.

Etablissement MERKLIN SCHUTZE, succ. de M. DECROQUET, facteur de *S. M. l'Empereur*,

Boulevard Montparnasse, 49, à Paris.

On y trouve aussi des **Orgues à tuyaux** pour chapelles et églises, toutes prêtes à être posées.

En vente chez A. IKELMER et Ce, éditeurs, 11, rue Rougemont.

MUSIQUE DE CHANT

Gevaert. (F. A.). Bonjour lunettes, adieu fillettes, proverbe	2 50
— Faute d'un point, proverbe	2 50
— Les Si et les Mais, proverbe	2 50
— Tout passe, tout lasse, tout casse, proverbe	2 50
— Une Aiguille dans une botte de foin	2 50
— Un Œuf pour un Bœuf, proverbe	2 50
Mangeant. Le Directeur et le Ténor, duo comique	T.B. 6 »

MUSIQUE DE PIANO

Favarger (R.). Op. 11. Vanda, varsovienne	7 50
— Op. 12. Tarentelle	7 30
— Op. 13. Souvenir de Beethoven	7 50
— Op. 14. En Chasse, fantaisie	7 50
Ravina (H.). Op. 10. La Danse, morceau de salon	6 »
— Op. 11. Première grande valse	6 »
— Deuxième grande valse	7 50
— Deuxième mazurka	6 »
— Op. 18. Le Mouvement perpétuel, étude de concert	9 »
— Op. 20. Rondo-polka	7 50
— Op. 21. Sicilienne	9 »
— Op. 22. Elégie	7 50

SIX FANTAISIES EN TRIO

Pour Piano, Violon et Violoncelle, composées par **H. Ravina et L. Clapisson.**

QUADRILLES

Acrts. La Chanson du Cloutier	4 50
Blanchetean. Les Belles de nuit	4 50
— Laissez les roses aux rosiers	4 50

L'HARMONIFLUTE DE **MAYERMARIX**, dont le succès grandit chaque jour, se trouve chez Mayermarix, 46, passage des Panoramas, à Paris.

SOUFLETO facteur de pianos. *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de* 1re *classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. **Magasin, rue Montmartre, 161.**

MAISON H. HERZ **Manufacture de pianos**, *48, rue de la Victoire, à Paris.*

« A l'audition des grands pianos exposés, faite dans la salle des concerts du Conservatoire, un de ces instruments frappa le Jury d'étonnement et fixa particulièrement son attention. Plusieurs épreuves de comparaison furent faites, et toujours le même instrument emporta les suffrages unanimes du Jury. Il portait le n° 9.

» Dans la séance suivante, consacrée à l'examen et à l'audition des pianos à queue de petit format, un instrument de cette espèce se distingua aussi des autres, sous le rapport de la sonorité, par une supériorité incontestable. Le résultat des diverses épreuves auxquelles ce piano fut soumis lui conserva toujours le premier rang, à l'unanimité des votes du Jury. Il portait le n° 28.

» Enfin, dans la séance du 17 août, pendant laquelle les pianos demi-obliques de diverses dimensions furent entendus et examinés, les deux instruments numérotés 30 et 40 obtinrent, à l'unanimité des suffrages, la première et la cinquième place dans la première série, sur 73 pianos de cette espèce.

» A l'ouverture des listes qui suivit le concours, on reconnut que les quatre pianos dont il vient d'être parlé sortaient des ateliers de M. H. Herz. En présence d'un si beau succès, le Jury, dans sa séance du 31 août, a accordé, A L'UNANIMITÉ, à cet artiste industriel, *le premier rang du concours*, sous le rapport du volume et de la qualité du son. »

(*Extrait du rapport officiel du Jury de l'Exposition universelle de Paris.*)

1re médaille d'or
Exposition nationale française de 1849.

DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR
Exposition de 1849.

1re médaille d'argent
Exposition nationale française de 1844.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE ET EN BOIS

FONDÉE A PARIS EN 1843 PAR

ADOLPHE SAX

Facteur de la Maison militaire de l'Empereur.

RUE SAINT-GEORGES, 50

1re médaille
Exposition nationale belge de 1841.

DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE
de Hollande (1845).

Grande médaille d'or
du Mérite de Prusse (1846).

Seule grande médaille d'honneur à l'Exposition universelle de Paris (1855). — Seule grande médaille (*Council Medal*) à l'Exposition universelle de Londres (1851).

Organisateur et fournisseur de la musique des Guides et des autres musiques des régiments de la Garde impériale.

INVENTEUR DES FAMILLES DES

SAXO-TROMBAS. SAXHORNS. SAX-TUBAS. SAXOPHONES. CLAIRONS-SAX. TROMBONES-SAX. CORNETS-SAX (compensateurs). CLARINETTES BASSES-SAX. CLARINETTES CONTRE-BASSES-SAX. BASSON-SAX (en cuivre et en bois).

Forme et dispositions nouvelles de Trombones à 3, 4 et 5 cylindres ; invention brevetée en **1859**.
Tous les instruments à pistons avec addition d'une ou plusieurs clefs ; invention brevetée en **1859**.
Système d'instruments à pistons ascendants ; inv. brev. en **1852**.

Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, les mêmes à pistons ou cylindres, les mêmes forme Saxo-Tromba.
Clairons, Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses Caisses, Tambours, Timbales, Cymbales, etc., etc.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

27e Année. N° 3. 15 Janvier 1860.

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique et théâtre impérial Italien : M. Troy dans le *Pardon de Ploërmel*, et Mlle Marie Battu dans la *Sonnambula*. — Mouret (2e article), par **Arthur Pougin**. — Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique, par F. J. Fétis père. — Revue critique : Concerto pour violoncelle, par P. Séligmann, par **Adolphe Botte**. — Ouvrage divers relatifs à l'accompagnement du plain-chant (2e article), par **Adrien de La Fage**. — Correspondance, Strasbourg. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE. ET THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

M. Troy dans le *Pardon de Ploërmel*, et Mlle Marie Battu dans la *Sonnambula*.

Ce sont en quelque sorte deux débuts que nous plaçons sous la même rubrique. Nous savons bien que Troy, qui a déjà fait ses preuves dans des ouvrages anciens et nouveaux, n'est plus ce qu'on appelle en langage de théâtre un débutant, mais à nos yeux il en reprenait la condition et le caractère, en se présentant tout à coup, sans être attendu, à la place d'un chanteur aussi renommé que Faure, en succédant à son maître dans un rôle que celui-ci venait de créer et qui est certainement le plus beau fleuron de sa couronne. Que voulez-vous? Faure était souffrant depuis plus d'un mois, et avec lui, le *Pardon de Ploërmel* restait éloigné de la scène. Or, en ce moment, plus de *Pardon*, plus de recettes. Il a bien fallu que le jeune artiste se dévouât, et, comme il arrive presque toujours, le dévouement n'a pas tardé à recevoir sa récompense.

A en juger par son émotion extrême, Troy ne se dissimulait pas le péril de sa tentative, et pourtant il en a glorieusement triomphé. Ses terreurs ne l'ont pas empêché de chanter le rôle d'Hoël avec une voix pleine, timbrée, agile, en digne élève de Ponchard, qui avait commencé son éducation au Conservatoire, et de Faure qui l'y a terminée. Le premier jour, il avait laissé quelque chose à désirer dans l'expression passionnée que demandent la romance et le duo du troisième acte, mais le surlendemain, la confiance lui a rendu ses forces, et bientôt il sera dans cette partie du chef-d'œuvre aussi complet que dans tout le reste. Les espérances de la direction ont donc été justifiées : le public est revenu en foule, et le *Pardon de Ploërmel*, qui en est à sa cinquante-neuvième représentation, n'a pas moins rempli la salle et la caisse que dans les premiers temps. Il est vrai que Mme Cabel y chante toujours le rôle de Dinorah d'une façon prodigieuse, et que Sainte-Foy élève celui du cornemusier au niveau des créations les plus originales et les plus comiques du répertoire.

Au théâtre Italien, c'est d'une vraie débutante qu'il s'agit. Fille du second chef d'orchestre de l'Opéra, élève de Duprez, Mlle Marie Battu n'avait encore paru que dans les concerts et sur le petit théâtre construit par son maître dans la rue Turgot. Ces modestes essais avaient suffi pour la faire connaître et désirer : on attendait beaucoup d'elle et, hâtons-nous de le dire, on a trouvé beaucoup plus encore que l'on n'attendait ; nous ne nous rappelons pas de début plus heureux, sans excepter même celui de Julie Grisi, et Julie Grisi était Italienne ; elle avait déjà brillé au théâtre ; elle nous arrivait précédée d'une certaine réputation.

Mlle Marie Battu est grande et svelte ; elle a une physionomie expressive, comme sa voix ; elle est actrice de la tête aux pieds, et son talent de cantatrice, elle ne le tient pas moins de la nature que de l'art. Nous n'ôterons rien au mérite si éminent de son maître, en disant qu'il y a dans la jeune artiste ce sentiment qui devance les leçons, et les fait fructifier au centuple. Elevée dans une atmosphère musicale, elle a chanté comme on respire, et elle a eu cela de commun avec les Malibran, les Viardot, les Caroline Duprez et quelques autres privilégiées. De là, ce style parfait, ce bon goût, cette hardiesse toujours contenue, et cette admirable faculté de colorer la mélodie, de la nuancer avec la plus exquise délicatesse. Le rôle d'Amina convenait parfaitement à la manifestation d'un talent de cette espèce rare. Jamais la tendresse virginale des inspirations si pures et si fines que Bellini a répandues dans la *Sonnambula*, n'avait été mieux rendue ; jamais il n'y avait eu d'accord plus intime entre l'ouvrage et l'interprète. Aussi le succès a-t-il été grand, unanime. Toute la salle applaudissait, rappelait, et, après la chute du rideau, voulait encore revoir deux fois la jeune artiste.

Gardoni a bien légitimement partagé ce triomphe. Le meilleur des encouragements c'est l'exemple, et il a chanté lui-même avec une expression charmante ce rôle d'Elvino, qui semble fait à sa taille. La soirée a été belle pour lui comme pour Mlle Battu, belle aussi pour le théâtre, où, nous n'en doutons pas, les vrais amateurs seront ravis de retrouver un ouvrage tout simple, tout musical, et des chanteurs qui chantent, sans autre intention que celle de plaire et de toucher.

P. S.

MOURET.

(2e article.) (1)

Le 14 août 1714, Mouret fit représenter à l'Opéra les *Fêtes de Thalie*, ballet en quatre entrées, de Lafont. Voici ce que nous trouvons au sujet de cette pièce dans un recueil concernant les théâtres de Paris : « C'est le premier opéra où l'on ait vu des femmes habillées » à la françoise, et des confidentes du ton des soubrettes de la co- » médie. Le public en fut d'abord allarmé; cependant il y vint en » foule, mais presque à contre-cœur. L'auteur dit qu'il se fit cons- » cience de divertir ainsi les gens malgré eux, c'est pourquoi il se » dépêcha de faire lui-même la critique de son ouvrage, où il donna » le mérite du succès à la musique et à la danse. Cet opéra eut » quatre-vingts représentations (1). »

Le 9 octobre, en effet, la pièce reparut, divisée ainsi :

1er acte : *La Fille.*
2e acte : *La Veuve.*
3e acte : *La Femme.*
4e acte : *La Critique des Fêtes de Thalie.*

Elle fut reprise ensuite à différentes époques et avec de nouveaux changements : d'abord, le 12 mars 1715 ; on remplaça alors l'acte intitulé *la Veuve* par un autre qui portait le titre de *la Veuve coquette;* puis, le 25 juin 1722 ; à la troisième reprise, qui eut lieu le 17 septembre de la même année, les auteurs y ajoutèrent un cinquième acte qu'ils nommèrent *la Provençale.* Enfin, elle fut remise encore quatre fois au répertoire sans nouvelles transformations, les 2 juin 1735, 29 juin 1745, 13 janvier 1746 et 24 septembre 1754. Le 9 janvier 1755, le troisième acte en fut représenté à Versailles, devant le roi, sur le théâtre du château.

Au mois de mars 1716, Mouret donna à l'Académie royale *les Fêtes de l'été*, opéra-ballet, paroles de La Grange et Roy. Le 6 avril 1717, il y faisait paraître, avec les mêmes collaborateurs, *Ariane*, tragédie-opéra en cinq actes et un prologue; Mlle Sallé, la célèbre danseuse, obtint dans cette pièce un éclatant succès. Le 26 janvier 1723, il faisait représenter *Pirithoüs, roi des Lapithes*, opéra aussi en cinq actes et un prologue, dont La Serre avait fait les paroles. *Les Amours des dieux*, ballet héroïque en quatre actes et un prologue, de Fuzelier, fut donné le 14 septembre 1727. Cet ouvrage, dont le succès fut considérable, fut repris le 18 juin 1737, le 12 mai 1746, le 16 août et le 8 novembre 1757, et le 6 avril 1768.

En 1728, Mouret acheta à Philidor (Anne), son privilége du concert spirituel et s'associa avec Simart pour l'exploitation de cette entreprise, qu'il conserva six années. C'est pendant le temps de sa direction qu'il y fit exécuter les motets *Benedictus Domine*, *Cantate, cantemus Domino*, *Quemadmodum*, *Regina Cœli lœtare* et *Usquequò*.

Le 5 juin 1732, il reparaissait à l'Opéra avec *le Triomphe des sens*, ballet-opéra en cinq actes, paroles de Roy. Cet ouvrage était divisé ainsi :

1er acte : *Leucothoé*, ou *l'Odorat.*
2e acte : *Protésilas*, ou *le Toucher.*
3e acte : *L'Amour*, ou *la Vue.*
4e acte : *Les Sirènes*, ou *l'Ouïe.*
5e acte : *Trigone*, ou *le Goût.*

Il fut remis au théâtre le 17 mai 1740 et le 27 août 1751. Le 28 mars 1748, le troisième acte en fut représenté sur le théâtre des petits appartements.

Enfin, le 5 mai 1735, Mouret donnait à l'Académie royale son dernier ouvrage, du moins le dernier qui y fut représenté de son vivant, puisque nous avons dit que *Ragonde* ne fut jouée qu'en 1742. Cet ouvrage était un ballet héroïque en trois actes, de Roy, intitulé *les Grâces;* le premier acte avait pour titre *l'Ingénue* ; le deuxième, *la Mélancolique* ; le troisième, *l'Enjouée.* Il fut repris le 7 juillet 1744, avec quelques modifications.

Outre les pièces que nous venons de mentionner, Mouret fit pour la Comédie italienne, dont il était compositeur, un nombre considérable de vaudevilles et divertissements. Plusieurs des airs qu'il composa à cette époque pour le théâtre italien, et qui ont donné naissance à ce genre de morceaux très-courts, qu'on a baptisés du nom de *ponts-neufs*, ont eu un grand succès, et ont joui longtemps d'une renommée véritablement populaire ; nous citerons, entre autres, les deux petits airs connus sous les noms de *Cahin-caha* et *Dans ma jeunesse.* Un bon nombre de pièces de Pannard et de quelques-uns de ses contemporains n'ont été soutenues que par les vaudevilles de Mouret, qui fut réellement le créateur de ce genre de musique, où il réussissait parfaitement. Parmi les pièces pour lesquelles il travaillait à la Comédie italienne, on peut citer particulièrement l'*Amante capricieuse*, de Joly (trois actes, 1726), l'*Amour maître de langue* (trois actes, 1718), le *May* (1) (un acte, 1719), *Mélusine* (trois actes, 1719) et la *Rupture du Carnaval et de la Folie* (un acte, 1719), toutes quatre de Fuzelier; *Arlequin Pluton*, de Gueulette (trois actes, 1719), *Diane et Endymion*, de Dominique et Riccoboni père (trois actes, 1721). Il fit ainsi la musique d'environ cinquante pièces pour la Comédie. Tous ces airs furent publiés et forment six cahiers assez volumineux, portant ce titre : *Recueils des divertissements du nouveau théâtre Italien*, dédiés à S. A. R. Monseigneur le duc d'Orléans, régent du royaume, par Mouret, musicien de la chambre du roy.

Mouret fit aussi plusieurs divertissements pour la Comédie-Française ; il écrivit même pour ce théâtre une œuvre assez importante, *Pan et Doris*, pastorale héroïque, en un acte, qui fut représentée le 6 juillet 1729, dans une pièce de Daiguebert, intitulée *les Trois spectacles.* Entre autres divertissements qu'il composa pour le même théâtre, nous mentionnerons ceux de *la Pupille*, comédie en un acte, de Fagan, représentée en 1734.

En cette année 1734, Mouret perdit la direction du Concert spirituel, qui relevait de l'Opéra, et que l'administration confia aux soins de Rebel, voulant désormais le régir par elle-même. Précédemment, il avait perdu l'intendance de la musique de Mme la duchesse du Maine (2), et, en 1736, il se vit enlever aussi son emploi de compositeur à la Comédie italienne. Touché de la détresse dans laquelle le plongeaient ces revers successifs, — il ne lui restait plus alors que sa place de musicien de la chambre du roi, — le prince de Carignan assura au pauvre Mouret une pension de 1,000 livres ; mais la raison du malheureux artiste ne put résister au chagrin de se voir privé de la presque totalité de ses ressources, et aussi à la douleur qu'il éprouvait de ne pouvoir, vu la position précaire dans laquelle il était tombé, trouver à marier convenablement sa fille, son unique enfant, qu'il chérissait plus que tout au monde. Il devint fou, et le dérangement de son esprit se manifesta un soir, à une représentation de l'Opéra, où il entendit chanter le fameux chœur *Brisons nos fers*, de Rameau. On fut obligé de le transporter chez lui, où il ne cessa plus de chanter

(1) Voir le n° 51 de l'année 1859.

(2) Maupin : *Bibliothèque des Théâtres.* Paris, 1783, in-8°.

(1) Qu'il ne faut pas confondre avec un ballet-pantomime de Marcouville, musique de Desbrosses, qui fut représenté au même théâtre le 18 mai 1751.

(2) Tous les biographes de Mouret s'accordent à dire qu'il perdit cet emploi seulement à la mort du duc du Maine, laquelle arriva le 19 mai 1736. C'est là encore une de ces erreurs de date que nous nous faisons un devoir de rectifier. Mouret fut privé de cette place quatre ans au moins avant l'époque que fixent ses biographes. La preuve s'en trouve dans l'ouvrage de Titon du Tillet intitulé le *Parnasse français*, livre publié en 1732, et dans lequel on lit un quatrain, signé Marchand, *lecteur de S. A. S. Madame la duchesse du Maine et intendant de sa musique.*

ce morceau. Peu de jours après, on dut le conduire à Charenton, chez les pères de la Charité, et il mourut dans leur établissement le 22 décembre 1738, dans la cinquante-septième année de son âge.

Mouret fut un compositeur, sinon d'une habileté extrême, du moins d'une fécondité assez rare de son temps. A celles de ses œuvres que nous avons déjà mentionnées, il faut ajouter encore des *cantates*, des *cantatilles*, plusieurs *sonates* pour deux flûtes ou violons, trois livres d'*airs sérieux* et *à boire* et des *fanfares*. Mouret ne fut certainement point un musicien de premier ordre, mais ce fut du moins un compositeur fort agréable et dont on pourrait, de nos jours encore, entendre certains morceaux avec quelque plaisir. L'oreille et le cœur n'ont pas toujours besoin des fortes sensations que procurent la lecture ou l'audition des grands chefs-d'œuvre. Il faut d'ailleurs mesurer le terrain où l'on se place et savoir établir la différence entre les œuvres qui se sont fait jour dans l'enfance de l'art, et celles qui sont écloses lorsque cet art en était arrivé à la plus grande manifestation de sa puissance et de son éclat. Si notre cœur se sent profondément remuer à l'impression produite par ces œuvres gigantesques et magistrales sorties dans toute leur splendeur du cerveau de nos grands génies, ainsi que Minerve sortit tout armée de la tête de Jupiter, il nous semble que l'imagination peut se reposer avec une douce sérénité par la contemplation d'un de ces petits tableaux naïfs et touchants, tels qu'en enfantent les talents simples et gracieux qui, — sans le chercher et sans même s'en douter, — ouvrent la voie aux grands maîtres de l'esprit humain. Or, pour exprimer nettement notre pensée, il nous semble qu'après la lecture d'un des chefs-d'œuvre tragiques de Racine ou l'audition d'une des admirables partitions de Mozart, on pourrait sans ennui jeter les yeux sur une des naïves petites pièces de Joachim du Bellay ou écouter une des romances si simples et si gracieuses de Mouret.

ARTHUR POUGIN.

(*La suite prochainement.*)

BIOGRAPHIE UNIVERSELLE DES MUSICIENS
ET
BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE DE LA MUSIQUE.

PAR F. J. FÉTIS PERE.

En attendant que nous puissions rendre un compte détaillé du premier volume de cet important ouvrage, dont l'étude est si attachante pour nous, nous croyons devoir en mettre le prospectus sous les yeux de nos lecteurs.

Le succès universel du livre dont nous publions aujourd'hui la deuxième édition pourrait nous dispenser de le recommander à l'attention du public et de faire son éloge; car il n'est pas d'artiste, pas d'amateur, qui n'en connaisse la valeur, au moins par sa renommée. Mais nous avons à rendre compte de ce qui distingue cette nouvelle édition de la première, et à mentionner sommairement les additions immenses ainsi que les améliorations importantes que l'auteur a faites à son ouvrage, par des travaux persévérants de vingt-cinq années.

Pendant un quart de siècle qui s'est écoulé depuis la publication du premier volume de la première édition de la *Biographie universelle des Musiciens*, une multitude de compositeurs, d'instrumentistes, de chanteurs, de théoriciens, d'historiens de la musique, de critiques, d'inventeurs de méthodes pour l'enseignement, et de fabricants d'instruments de tous genres, sont apparus dans le monde musical avec plus ou moins d'éclat, et y ont exercé des influences très-diverses. Quel que soit l'intérêt qui s'attache à leur nom, cet intérêt rejaillira sans aucun doute sur notre livre, dans lequel pour la première fois les faits relatifs à leur existence sont signalés, et dans lequel en outre le lecteur sera certain de trouver cette juste et impartiale appréciation du mérite des artistes, en même temps que de la valeur des œuvres, appréciation qui a mis depuis longtemps M. Fétis hors de toute comparaison dans sa spécialité. Dire ce qu'il a fallu de patience, de persévérance et de soins pour recueillir des renseignements exacts sur une si grande quantité de personnes nées dans toute l'étendue du monde civilisé, ne serait pas possible; cependant ce grand travail n'est rien, si on le compare à la nécessité de lire tant d'œuvres de musique, tant de livres, de brochures, d'en pénétrer la signification, de sonder la portée des théories nouvelles, de vérifier les aperçus ainsi que les assertions de l'histoire de l'art et de la science. Il suffit de parcourir, même rapidement, la *Biographie universelle des Musiciens*, pour acquérir la conviction que son auteur s'est acquitté de cette tâche avec une conscience qui n'est presque plus de notre temps.

Il n'a pas mis moins de zèle, de dévouement, d'exactitude, à perfectionner la partie de son travail qui appartient à la première édition de la *Biographie des Musiciens*. La nomenclature des articles qui ont précédé l'époque actuelle s'est immédiatement accrue; d'anciens articles de peu d'étendue ont pris des proportions considérables par l'importance des découvertes. Toutes les grandes bibliothèques de l'Europe ont été explorées par l'auteur dans ses voyages. Lui-même possède la collection d'ouvrages de musique la plus considérable qui ait jamais été rassemblée: ces ressources ont fourni les moyens de rectifier une multitude de faits et de dates. Les améliorations de cette espèce sont innombrables dans notre édition.

Il est une partie du livre qui mérite une attention particulière de la part des artistes et des amateurs d'élite: elle concerne les créateurs de l'harmonie et les premiers siècles où l'art moderne s'est formé et développé. On sait comme le goût des produits de la musique de ces temps reculés s'est répandu depuis que M. Fétis a fixé sur eux l'attention publique, par les succès d'enthousiasme de ses *Concerts historiques*. Aujourd'hui, les moindres débris de cet art primitif et naïf sont recherchés avec passion et se paient des prix fabuleux. Des hommes qui en ont été les auteurs, il ne restait guère que les noms: M. Fétis a pensé, qu'après avoir sauvé leurs œuvres de l'oubli, il devait s'occuper de leur personne; il n'a pas reculé devant l'entreprise difficile de retrouver leur histoire dans la poussière des archives et dans la discussion approfondie des moindres circonstances mentionnées par les écrivains contemporains. Nous ne craignons pas d'affirmer que les résultats de cette partie de son immense travail renferment un trésor d'érudition et de sagacité.

Nous croyons devoir terminer ces considérations par une remarque qui nous paraît avoir beaucoup d'importance: elle concerne le mérite de la forme.

La *Biographie universelle des Musiciens* a été précédée par des publications d'ouvrages du même genre, en Allemagne, en Italie, en Angleterre et même en France; mais, laissant à part les immenses lacunes qui s'y trouvent, les inexactitudes multipliées et l'absence du savoir nécessaire chez leurs auteurs, si l'on ne s'attache qu'à la forme et au style, on reconnaît au premier coup d'œil qu'aucun de ces ouvrages n'est lisible. Il n'en est point ainsi du livre de M. Fétis, car le mérite de l'écrivain y égale celui du savant et de l'artiste. Des notices telles que celles de J. S. Bach, Boïeldieu, Boccherini, Beethoven, Cherubini, Dussek, Grétry, Gluck, Haendel, Haydn, Lully, Meyerbeer, Mozart, Rameau, Rossini, Viotti et cent autres, offrent à la fois l'intérêt du sujet et le charme d'un style élégant et facile. Certes, ce n'est pas un médiocre sujet d'étonnement que de trouver cet agrément de la forme dans un travail colossal, entrepris et conduit jusqu'à la fin par un seul homme, nonobstant les difficultés qui auraient pu jeter plusieurs érudits dans le découragement.

En considérant la *Biographie universelle des Musiciens* dans la nouvelle édition que nous publions, M. Fétis peut se dire, sans être accusé d'orgueil: *Exegi monumentum.*

REVUE CRITIQUE.

Concerto pour violoncelle, par P. Seligmann.

Pour écrire un beau concerto, que faut-il? Bien des choses assurément. Pour n'en citer que quelques-unes, il faut, ce nous semble, s'efforcer d'oublier les formes grêles de la fantaisie, les ornements superflus dont on a pris malheureusement l'habitude de la charger; mais il faut aussi prendre garde à la froideur et à la monotonie dont s'empreint d'ordinaire une pensée jetée dans un moule convenu.

Les grands solistes qui écrivirent des concertos pour leur instrument tentèrent plus d'une fois de modifier ce moule; Seligmann a trouvé le moyen de satisfaire, à la fois, les esprits sérieux qui exigent de l'unité, de la correction, et les virtuoses qui recherchent l'occasion de faire admirer l'habileté matérielle de leur exécution.

Le *tutti* du premier *allegro moderato* a beaucoup d'éclat et de franchise. Le solo débute par de vigoureux arpéges soutenus de riches

accords qui préparent, non sans une certaine solennité, le premier motif.

Ce chant, en doubles cordes, accompagné par des *pizzicati*, exprime une douce mélancolie. Le genre chromatique y domine. Le violoncelle fait entendre là cette voix élégiaque, gémissante qu'on aime tant en lui et que l'auteur sait si bien faire vibrer. Ce premier morceau n'est pas coupé, selon l'usage, par des *tutti*; il se compose d'un unique solo. Les mélodies modulent de la tonique à la dominante ; elles sont séparées par des traits d'un grand effet, d'une grande distinction et se terminent par une péroraison chaleureuse, où le *staccato*, la gamme chromatique, l'octave brillante, si difficile sur les instruments à cordes par la justesse qu'elle demande, sont rassemblés en foule pour mettre en relief le mérite de l'exécutant.

On retrouve habituellement dans les ouvrages des solistes les formes qu'ils affectionnent le plus particulièrement, les traits qu'ils exécutent le mieux. Si l'un a plus d'agilité de doigts que de force et d'émotion, si son talent est plus papillonnant, plus léger qu'expressif et chaleureux, on est sûr de trouver dans sa musique de jolis petits motifs musqués, de petits *allegretto* pleins de gammes, d'arpeges, de trilles, etc. ; si l'autre, au contraire, brille par la sensibilité, s'il a de l'âme, s'il est émouvant, pathétique, passionné, on est assuré que le *largo*, l'*agitato*, l'*appassionato* domineront dans ses compositions. Aussi nous rappelant avec quelle supériorité, avec quelle éloquence l'auteur disait les *cantabile*, les *andante*, avons-nous été surpris de ne trouver qu'une romance, délicieuse il est vrai, mais nullement developpée, où nous attendions un bel *adagio*, une de ces larges mélodies qui vont si bien au violoncelle. Toutefois, malgré sa concision, trop grande peut-être dans un concerto, elle n'en est pas moins remarquable par la tendresse, par la douceur de ses accents et par la jolie harmonie, les élégants dessins des parties accompagnantes qui en rehaussent singulièrement l'incontestable valeur. Le *rondo* est très-original ; les idées y sont abondantes ; mais nous louerons bien plutôt ici l'imagination du compositeur que l'art qu'il a montré dans la disposition de ce finale. La fougue, le caprice éclatent dans ces dernières pages ; les beaux chants succèdent aux beaux traits, l'énergie à la coquette légèreté. L'orchestre n'abdique plus son importance, comme dans le premier morceau ; il a des *tutti* d'un travail excellent qui laissent respirer le soliste, des modulations charmantes.

En résumé, malgré quelques taches légères, malgré une harmonie parfois un peu cherchée, ce nouveau concerto atteste que Seligmann, violoncelliste des plus sympathiques et des plus aimés, est aussi un véritable musicien, un artiste sérieux qui, non content des beaux succès que lui valurent toujours son beau talent d'instrumentiste, a su consciencieusement demander à l'étude les moyens d'écrire purement et de donner à ses inspirations le mérite indispensable et inappréciable d'un bon style.

ADOLPHE BOTTE.

OUVRAGES DIVERS RELATIFS A L'ACCOMPAGNEMENT DU PLAIN-CHANT.

(2e article) (1).

Méthode simple et facile pour apprendre à accompagner le plain-chant avec orgue à clavier transpositeur,

Écrite en musique et en plain-chant,

PAR ALEXANDRE BRUNEAU,

Organiste de la métropole de Bourges.

Voici un livre qui semble s'adresser à des élèves peu avancés encore, et qui même pourraient faire usage de l'ouvrage sans savoir la musique ; il leur suffirait à la rigueur de connaître le plain-chant.

L'auteur applique, comme on le voit, son enseignement à l'orgue *transpositeur*, qui est en effet plus commode pour les commençants, car ils trouvent plus facile de jouer dans des tons simples auxquels ils sont habitués, et se plaisent à laisser les modes du plain-chant dans leur position accoutumée sur l'échelle générale.

Après quelques avis préliminaires sur la connaissance du clavier, sur le doigter, la soufflerie, les jeux, et sur la manière de gouverner le mécanisme transpositeur, M. Bruneau donne des exercices élémentaires pour la position des doigts, pour exercer les mains d'abord séparément, puis ensemble, pour plaquer ses accords. Il entre ensuite plus directement dans l'objet spécial qu'il se propose d'enseigner.

Voici en quoi consiste le système d'accompagnement de M. Bruneau :

Il place le plain-chant à la basse, joué et doublé au besoin par la main gauche ; puis supposant qu'il peut être toujours rapporté à nos deux gammes majeure et mineure, il donne pour l'une et l'autre la formule d'accompagnement connue sous le nom de *règle de l'octave*. Et je me permettrai de lui faire à cet égard un reproche assez grave : c'est de n'avoir pas choisi la formule la plus pure, la plus correcte et la plus ancienne dans laquelle on ne dièse jamais le *fa* en montant du *la* au *si*, ce qui évite un passage chromatique tout à fait déplacé dans l'application de cette formule aux modes du plain-chant. Il est aussi fort étonnant que M. Bruneau n'ait donné la formule que dans sa première *position* ; les deux autres étaient tout aussi susceptibles d'être employées.

La règle de l'octave étant donnée d'abord dans notre mode majeur, l'auteur en fait l'application aux troisième, cinquième, sixième, septième et huitième modes du plain-chant. Tous ceux qui ont l'habitude de l'ancien style ne pourront approuver complétement une telle application qui peut en plusieurs occasions dénaturer la constitution du mode. A la vérité M. Bruneau cherche à y remédier en marquant des exceptions, notamment pour la conclusion ou les repos du troisième mode en *mi* qu'il accompagne, comme on le fait d'ordinaire, par l'accord parfait majeur ; mais je crois qu'il a tort de dire que cet accord doit *toujours* être employé non seulement dans ce mode, mais dans les cinquième, septième et huitième, quand il se présente un repos sur le *mi*. La manière dont il amène cet accord est également blâmable ; pour qu'il produise bon effet et qu'il s'identifie avec la tonalité du plain-chant, il faut, si la note qui précède le *mi* est un *fa*, que celle-ci porte l'accord de sixte, et si c'est un *ré*, qu'elle ait l'accord parfait.

M. Bruneau donne ensuite la règle de l'octave de notre mode mineur pour en faire l'application aux premier, deuxième et quatrième modes du plain-chant. A mon avis, il tombe ici dans une erreur plus grave encore que celle que je lui reprochais à propos du mode majeur, puisqu'il donne une échelle dont le second tétracorde ne saurait en aucun cas être applicable au plain-chant, celle où la sixte est mineure et suivie de la septième majeure, tant en montant qu'en descendant, formule que répudie de la manière la plus absolue l'ancienne tonalité, dans laquelle les intervalles diminués ou augmentés n'ont jamais été admis. On comprend d'après cela que les inconvénients que je signalais pour l'application au plain-chant de l'harmonie de notre mode majeur sont encore plus sensibles pour celle de notre mode mineur.

L'auteur continue par des *règles générales* qu'il eût peut-être été bon d'étendre davantage, et il termine par des exemples de la psalmodie des huit modes harmonisée. Je m'étonne qu'il ait ici placé le chant à la basse, ce qui est peu avantageux dans ce genre, et amène même de mauvais effets.

D'après ce qui vient d'être dit, on peut reconnaître que le système d'accompagnement adopté par M. Bruneau n'est au fond autre chose que l'application de notre harmonie plaquée aux modes du plain-chant ; or, ceux-ci ne se modifiant pas, il faut que l'harmonie plie, et quel-

(1) Voir le n° 50 de l'année 1859.

quefois se compromette pour aider et soutenir cet allié exigeant qu'elle réchauffe cependant, et qu'elle ravive en le couvrant de son riche manteau; mais parfois, il s'agite sous cette généreuse protection, et il montre maladroitement des membres décrépits et décharnés que l'on aurait voulu ne point apercevoir.

Ceux qui trouvent de grands inconvénients à cette union des deux styles adresseront à M. Bruneau des reproches, sur lesquels force lui sera de passer condamnation. Toutefois, les hommes sans préjugés trouveront que pour ceux qui doivent faire usage de son livre, et pour ceux qui doivent entendre le plain-chant accompagné d'après ses principes, le parti par lui pris est cent fois préférable à certains systèmes extravagants proposés en ces dernières années, et qui, s'ils eussent été adoptés, auraient définitivement abouti à dégoûter les musiciens du plain-chant et les plains-chantistes de la musique.

ADRIEN DE LA FAGE.

(*La suite prochainement.*)

CORRESPONDANCE.

Strasbourg, 22 décembre.

Dimanche dernier, la jolie petite église de Saint-Pierre-le-Jeune s'est trouvée réellement trop petite pour donner accès à tous les fidèles qui assiégeaient son enceinte. On s'entretenait beaucoup depuis quelque temps, et dans les termes les plus élogieux, d'une messe à laquelle M. Schwab avait donné tous les soins que l'importance du sujet réclamait; on savait aussi que c'était pour Noël et à Saint-Pierre-le-Jeune que cette messe devait être exécutée par l'élite de nos solistes, et avec le concours de la société de chant *l'Union musicale*.

Pour tous ceux qui ont écouté avec attention l'œuvre de M. Schwab, il y a eu succès complet. Il est difficile de posséder mieux que lui la facture chorale, de mieux grouper et fondre les voix, d'en mieux assortir les timbres en conservant à la mélodie un caractère religieux, toujours calme sans pesanteur et majestueux sans emphase. Ne pouvant citer tous les morceaux de cette messe nouvelle, nous dirons qu'il se trouve dans le *Gloria* sur ces paroles : *Qui tollis peccata mundi*, un quatuor marqué au cachet d'une inspiration pleine de charme. Une fugue très-bien faite amène la conclusion de ce morceau, et ensuite l'une des plus belles pages de la partition, c'est le *Credo*. Pour le quatuor : *Et incarnatus est*, l'auteur a trouvé des effets ravissants, et il y a déployé une remarquable richesse d'harmonie. Sous ce dernier rapport, le morceau le mieux fait, c'est le *Sanctus*. Le *Benedictus* et *l'Agnus Dei* font aussi beaucoup d'honneur à M. Schwab, qui d'ailleurs ne pouvait rencontrer de meilleurs interprètes que Mlles Barthel et Frison, MM. Schutzenberger et Porst. L'orgue d'accompagnement était tenu par l'excellent organiste de Saint-Pierre, M. Meyer, qui cultive son art avec amour, mais sans faste et sans ambition.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, la représentation des *Huguenots* donnée dimanche dernier a été belle et brillante.

*** Demain lundi, Mlle Brunet, qui a fait ses premiers pas au théâtre Lyrique et qui chantait dernièrement à Marseille, débutera dans le même ouvrage.

*** Le *Pardon de Ploërmel* n'obtient pas moins de succès à l'étranger et en province qu'à Paris. Cette semaine encore, pendant que les brillantes représentations du chef-d'œuvre continuaient à Bruxelles, Metz, Rennes, Stuttgard, Manheim, etc., on le jouait pour la première fois à Gand, aux applaudissements unanimes d'un nombreux public.

*** Dimanche dernier, une très-brillante représentation des *Puritains* a été donnée. Giuglini, qui fait aujourd'hui ses adieux au public parisien dans le *Trovatore*, a reçu un accueil dans lequel les félicitations se mêlaient aux regrets. Rarement la voix du célèbre ténor avait été plus sympathique. Graziani et Mme Penco ne méritaient pas moins les applaudissements qu'on leur a prodigués.

*** Roger vient de donner au Havre deux représentations, dans lesquelles il a joué les rôles d'Edgar, de *Lucie*, et de Georges, de la *Dame blanche*. A la suite de la seconde, les artistes du théâtre lui ont fait hommage d'une couronne composée de feuilles de chêne entremêlées d'épis d'or. Sur un ruban se déroulait, en lettres d'or, l'inscription suivante : « A M. Roger, les artistes du théâtre du Havre, 9 janvier 1860. »

*** A son retour du Havre, le célèbre artiste a définitivement conclu son engagement avec le théâtre Italien. C'est le 2 février prochain qu'il y doit paraître dans *Lucie*, et Mlle Marie Battu ferait son second début dans cet ouvrage.

*** C'est samedi prochain que l'ouvrage de MM. Crémieux et Caspers, *Ma tante dort*, doit être représenté au théâtre Lyrique. Voici quelle est la distribution de cet opéra, sur lequel l'administration fonde de grandes espérances : Mme Ugalde, Mlle Durand (un début) et Mlle Vadé; MM. Meillet et Legrand.

*** La *Reine Topaze* a reparu avec Mme Carvalho dans le rôle principal; l'ouvrage et la cantatrice ont retrouvé leur ancien succès.

*** Dimanche dernier, Mlle Marimon a rempli dans les *Noces de Figaro* le rôle de Chérubin, créé d'une manière si brillante par Mme Carvalho, que la jeune artiste a eu le bon esprit de prendre en tout pour modèle.

*** Dans le budget de 1860, le chapitre des subventions aux théâtres impériaux et au Conservatoire de musique figure pour 1,705,000 fr.; celui des indemnités ou secours à des artistes, auteurs dramatiques, compositeurs et à leurs veuves, pour 137,700 fr.; celui des encouragements et souscriptions dépasse 200,000 fr.

*** L'annexion de la banlieue vient de créer aux directeurs des théâtres des communes annexées une situation nouvelle. Cette situation a été examinée par la commission créée au ministère d'Etat pour l'examen des questions concernant les théâtres. La commission a décidé que les choses resteraient en l'état jusqu'à l'expiration des priviléges, qui ont encore quatre ans de durée. A cette époque, on prendra probablement des mesures administratives propres à sauvegarder tous les intérêts. En attendant les théâtres de la banlieue bénéficieront des priviléges qu'ils ont en ce moment d'emprunter les pièces de leur répertoire aux théâtres de Paris et de faire jouer sur leur scène des pièces inédites.

*** Richard Wagner donnera, le mercredi 25 janvier, au théâtre Italien, un grand concert, dans lequel il fera entendre divers fragments de ses ouvrages, entre autres de *Tannhauser* et *Lohengrin*.

*** M. Empis, ex-directeur du Théâtre-Français et membre de l'Académie française, vient d'être promu au grade de commandeur dans l'ordre de la Légion d'honneur.

*** S. M. le roi de Baviére a chargé les autorités compétentes de rechercher, parmi les jeunes musiciens du pays, ceux qui offriraient de sérieuses espérances d'avenir, et de les signaler à la protection spéciale du gouvernement.

*** Nous avons assisté dernièrement, chez M. Jules Beer, neveu de l'illustre Meyerbeer, à une charmante soirée musicale, où des œuvres de Mozart et Léon Kreutzer ont été fort bien exécutées. On sait que M. Jules Beer est compositeur lui-même et s'est fait connaître par un opéra de salon, qui avait M. Lefort et Mme Sabatier pour interprètes; mais il ne s'en tiendra pas là, et sans aucun doute il abordera bientôt nos scènes lyriques. On assure que M. Michel Carré travaille pour lui.

*** Mercredi dernier, dans l'une des séances qui ont lieu chez M. Gouffé, M. J. Bellon a fait entendre un trio de sa composition, spécialement écrit pour alto, violoncelle et contre-basse, et exécuté d'une manière supérieure par MM. Casimir Ney, Lebouc et de Bailly, jeune élève de M. Gouffé. M. Bellon, qui n'a pas épargné les difficultés dans son œuvre, en avait fait une large part à l'alto et au violoncelle, qui sous les doigts et l'archet d'artistes d'élite, les ont surmontées sans peine. Mais ce qui a le plus étonné, c'est l'exécution tout à fait remarquable du jeune Bailly, qui a prouvé que la contre-basse pouvait tenir honorablement sa place à côté des deux autres instruments. Comme professeur, M. Gouffé a reçu la plus digne récompense de ses soins dans le succès de son élève et dans les félicitations qui lui arrivaient de toutes parts.

*** M. Edouard de Hartog est de retour à Paris; l'écrin musical du jeune compositeur s'est enrichi de plusieurs ouvrages importants, qu'il compte nous faire entendre prochainement : il doit se rendre à Bruxelles où l'on exécutera son ouverture de *Macbeth*, au troisième concert du Conservatoire, et à son retour il donnera une audition de ses dernières œuvres.

*** Mardi 24 janvier, aura lieu, dans les salons de Pleyel-Wolff et Cᵉ, l'audition des nouvelles œuvres de M. Magnus. Outre les compositions du bénéficiaire, parmi lesquelles on a remarqué un grand caprice sur les *Huguenots*, on entendra dans cette soirée M. Marochetti, qui chantera l'air du Chasseur, du *Pardon de Ploërmel*.

*** MM. Alard et Franchomme commenceront leurs séances de musique

de chambre aujourd'hui dimanche dans la salle Pleyel-Wolff et Cᵉ, et continueront de quinzaine en quinzaine.

*** Mlle Albertine Zadrobilek, jeune pianiste de Prague, d'un très-grand talent, vient d'arriver à Paris, où elle se fera probablement entendre en public.

*** M. Fiorentino et M. Hippolyte Lefebvre, qui a traduit en français *Diane de solange*, et écrit l'opéra en cinq actes *Rodrigue de Tolède*, dont Litolff a composé la musique, viennent de recevoir la décoration de l'ordre de la Maison Ernestine de S. A. R. le grand-duc de Saxe-Cobourg et Gotha.

*** Dimanche prochain 22, à l'occasion de la fête de sainte Agnès, une seconde exécution de la nouvelle messe de M. Benoist aura lieu à Saint-Eustache, à dix heures précises, sous la direction de M. Hurand, maître de chapelle de cette église ; les soli seront chantés par MM. Périé et Guyot.

*** La seconde séance de la Société Maurin, Chevillard, Vignier et Sabattier aura lieu jeudi, 19 janvier, à deux heures dans les salons Pleyel. On y entendra le quatuor en *si* bémol, n° 130, et le quatuor en *mi* mineur, n° 8, de Beethoven, un andante en *si* bémol de Haydn, et un air varié de Haendel, exécuté par Mme Tardieu de Malleville.

*** Litolff, à peine revenu d'Allemagne, est reparti pour la Belgique où il fera entendre ses nouvelles compositions pour piano.

*** Le célèbre chef d'orchestre et compositeur Jullien se propose de donner au cirque des Champs-Elysées une série de grands concerts qui commenceront au mois de mars et dans lesquels il fera entendre des fragments de plusieurs oratorios, *Elie*, le *Messie*, la *Création*, *Paulus*, etc.

*** Emile Prudent vient de quitter Paris pour donner une série de concerts dans les départements. Il se fera entendre sur l'un des magnifiques pianos de la maison Herz.

*** Albert Sowinski est de retour à Paris. Les journaux de Bordeaux et d'Angoulême, où l'excellent pianiste s'est fait entendre, font grand éloge de son beau talent et de ses nouvelles compositions pour cet instrument.

*** Dans sa séance de samedi dernier 7 janvier, l'Académie des beaux-arts a procédé au renouvellement de son bureau pour 1860. M. Gilbert a passé à la présidence, M. Reber a été élu vice-président.

*** La première des soirées de musique de chambre de MM. Armingaud, Jacquard, Lalo et Lapret aura lieu mercredi prochain dans les salons Pleyel, avec le concours de madame Massart. En voici le programme : 1° quatuor (en *mi* bémol) pour piano, violon, alto et violoncelle, de Mozart; 2° 35ᵉ quatuor (en *fa* mineur) pour instruments à cordes, de Haydn ; 3° sonate (en *sol* majeur), op. 30, pour piano et violon, exécutée par Mme Massart et M. Armingaud, de Beethoven ; 4° quintette (en *si* bémol), op. 87, pour deux violons, deux altos et violoncelle, de F. Mendelssohn.

*** Le *Dalibor*, journal de musique paraissant à Prague, annonce qu'une dame habitant cette capitale possède un violoncelle de Guarnérius dont l'authenticité aurait été reconnue par Spohr, Romberg et Servais. D'après des évaluations tant soit peu exagérées, ce nous semble, cet instrument est estimé à 20,000 florins.

*** Le programme de la première séance donnée dimanche par la Société des concerts était ainsi composé : 1° symphonie en *la* mineur, de Mendelssohn ; 2° motet, de S. Bach (double chœur) ; 3° concerto d'Haydn, exécuté par Norblin ; 4° *Près du fleuve étranger*, par Gounod, traduction du psaume *Super flumina* ; 5° *Lauda Sion*, duo, de Cherubini, chanté par Mme Ribault et Mlle Rey ; 6° symphonie en *ut* majeur, de Beethoven. Le morceau composé par Gounod, et qu'on avait déjà entendu dans les séances solennelles de l'Orphéon, a produit une vive sensation sur l'auditoire.

*** C'est le 18 de ce mois que le concert du jeune et déjà célèbre pianiste Henri Ketten aura lieu dans la salle Herz. Le 5ᵉ concerto de Beethoven, *la Fileuse*, de Litolff, et les *Mélodies hongroises*, de Liszt, y seront exécutés par cet artiste de onze ans.

*** Jacques Baur, l'excellent pianiste, donnera son premier concert le 25 courant. Il y fera entendre, entre autres morceaux remarquables, l'illustration du *Prophète*, de Liszt (hymne, prière, marche du sacre).

*** M. Lefébure-Wély, le célèbre organiste, s'occupe activement d'un opéra en trois actes dont le poëme est de M. Amédée de Jallais, et qui à pour titre, *les Paysans de Nivelle*. Les fragments que nous avons entendus nous font espérer que nous pourrons bientôt applaudir le talent multiple de M. Lefébure-Wély.

*** La partition du *Pardon de Ploërmel*, arrangée pour le piano à quatre mains, vient de paraître.

*** M. P. Martin, de Toulouse, rivalise depuis longtemps avec les principaux facteurs de pianos de Paris. Les soins qu'il apporte constamment à la fabrication viennent de recevoir une juste récompense. Le jury de l'exposition de la Société philharmonique de Bordeaux a décerné à M. P. Martin une médaille d'argent de première classe, pour les innovations qu'il a apportées dans la fabrication de ses instruments.

*** En rendant compte dans notre dernier numéro du concert donné par les trois artistes lilliputiens, c'est à tort que nous avons nommé Mlle Chéreau; c'est Mlle Delphine Champon qui a tenu l'orgue-Alexandre dans cette soirée. — Mardi dernier la jeune organiste faisait entendre, dans la salle Herz, une délicieuse fantaisie de Lefébure Wely sur l'*Elisire d'amore*, applaudie, de la façon la plus sympathique, à trois reprises différentes. Mlle Champon a été rappelée par la salle tout entière.

*** Dimanche, 22 janvier, à deux heures, aura lieu, dans les salons de Pleyel, l'audition des compositions nouvelles pour le piano de M.E. Ketterer. — Le programme se compose du grand duo de concert sur le *Pardon de Ploërmel*, composé par le bénéficiaire et Ad. Herman, et exécuté par les auteurs ; puis M. Ketterer fera entendre, pour la première fois, le *Réveil des sylphes*, *Aubade espagnole*, *Chanson de chasse*, un grand caprice de concert, et plusieurs autres morceaux. — Dans la même séance, Mme Altès Ribault, M. Jourdan et plusieurs autres artistes chanteront les nouvelles productions de M. Alfred Mutel.

*** Les morceaux séparés de l'album Litolff paraîtront dans le courant de cette semaine ; nous prédisons un succès immense à ces trois nouvelles productions du célèbre pianiste-compositeur : *la Chanson du Rouet*, *Rosée de mai* et *les Octaves* seront dans quelques jours dans tous les salons où l'on aime la bonne musique.

*** Mme Gaveaux-Sabatier, MM. Jules Lefort et Castel viennent de donner à Tours, Blois et Saumur une série de concerts très-brillants. Au nombre des morceaux exécutés par ces artistes, nous devons signaler un opéra de salon parfaitement interprété, dont les paroles sont de Mlle Jenny Sabatier et la musique de M. Edmond Hocmelle, qui accompagnait lui-même son ouvrage et qui s'est fait entendre avec beaucoup de succès sur l'orgue-mélodium-Alexandre.

*** L'éditeur de musique de Vienne, M. Carl Haslinger, a reçu la croix en or pour le mérite.

*** S. Exc. le ministre d'État vient d'honorer de sa souscription l'*Histoire du Conservatoire impérial de musique*, dont l'auteur est M. Lassabathie.

*** Les concerts du Casino continuent à attirer la foule. Jeudi dernier l'excellent orchestre sous la direction d'Arban, a exécuté un grand divertissement de M. Amédée de Roubin. L'effet produit a été très-bon et nous a fait bien augurer du succès qui attend cette composition originale, destinée par son auteur au théâtre des Arts, de Rouen. La grande fantaisie d'Arban sur les motifs du *Pardon de Ploërmel* est écoutée tous les soirs avec l'attention la plus profonde, et soulève à chaque nouvelle audition des applaudissements plus enthousiastes.

*** Un violoniste et compositeur d'un caractère un peu excentrique, H. Turbri, est mort le 28 décembre dernier, à l'âge de soixante-quatre ans. Il avait été attaché à la chapelle de Charles X, répétiteur d'une classe d'harmonie au Conservatoire, violon-solo au théâtre de la Porte-Saint-Martin. Il avait aussi fait exécuter plusieurs symphonies et il laisse un opéra, la *Jérusalem délivrée*, qui n'a jamais été représenté.

*** On annonce la mort récente du ténor jadis célèbre Franz Wild, décédé le 1ᵉʳ janvier à Vienne ; de Henri Enke, compositeur, mort à Leipzig ; de l'éditeur de musique G. A. Zumsteeg, fils du célèbre compositeur, et de l'acteur George Gliémann, attaché depuis 1836 au théâtre grand-ducal de Schwerin, en dernier lieu, régisseur de l'opéra à ce théâtre.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Rennes*.— Le premier concert de la Société musicale vient d'avoir lieu avec beaucoup d'éclat. Nous citerons parmi les morceaux qui ont produit le plus grand effet, l'admirable ouverture du *Pardon de Ploërmel*, exécutée d'une manière remarquable, et la grande scène d'*Orphée*, dans laquelle Mlle de Lapommeraye, de l'Opéra, a été l'objet d'une véritable ovation, qui s'est renouvelée avec éclat pour la jeune cantatrice à Laval et au Mans, où elle avait été appelée par les sociétés philharmoniques. — Au théâtre, le *Pardon de Ploermel* attire constamment la foule.

*** *Bordeaux*, 11 janvier. — L'auteur de la partition du *Stabat mater* portant l'épigraphe *Pange lingua gloriosi*, etc., etc., qui a obtenu une mention honorable dans le dernier concours de la Société Sainte-Cécile,

et dont le nom était resté inconnu, vient de se faire connaître au comité d'administration de la Société. Le lauréat est M. J. Barrière, organiste et directeur de la Société de Sainte-Cécile de Cherbourg.

*** *Avignon.* — *Martha* vient d'obtenir le succès qu'elle a rencontré dans toutes les villes de la province. MM. Bussi, Masset, Neulat, Galois; Mmes Erambert et Neulat ont été à la hauteur de la tâche qu'ils avaient acceptée. M. Bussi-Masset a été rappelé avec Mme Erambert.

*** *Amiens.* —La société philharmonique a donné son premier concert devant une salle comble. Les artistes engagés étaient Montaubry, Sainte Foy, le frère et la sœur Ferni. Montaubry a obtenu un succès d'enthousiasme. L'orchestre a exécuté d'une manière très-remarquable l'ouverture de *l'Ame en peine* de Flotow. Le même mérite s'est reproduit dans la belle fantaisie sur les principaux motifs de la *Juive*, composée par M. Jules Deneux, président de la Société. L'introduction de cette fantaisie, les transitions d'un motif à un autre, l'orchestration des parties du chant, ont fourni une nouvelle preuve du goût parfait et du talent très-distingué de M. J. Deneux dont la flûte s'est fait applaudir dans un court solo auprès du hautbois de M. Pourcelle et de la clarinette de M. Boadois.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres.* — Le 2 janvier a eu lieu, à Saint-James's-Hall, le concert donné par M. Brinley-Richard, et qui a marqué le retour de MM. Sivori et Bottesini. Le bénéficiaire, M. Brinley-Richard, y a obtenu un très-beau succès. On a aussi beaucoup applaudi un quatuor de M. E. Silas, pour piano, violon, harmonium et contre-basse, ainsi que deux morceaux pour harmonium qui ont été supérieurement exécutés par M. L. Engel. Sivori et Bottesini ont ensuite provoqué d'unanimes applaudissements, le premier, avec la *Clochette*, de Paganini; le second, avec son andante et variations sur *Beatrice di Tenda*. — Le programme du concert donné par la Société littéraire et scientifique contenait *vingt-quatre* morceaux de chant, parmi lesquels nous citerons l'air de l'*Ombre*, et la canzonetta composée pour Mme Nantier dans le *Pardon de Ploërmel*.

*** *Bruxelles.* — Le succès de Brassin à la soirée donnée au Cercle artistique et littéraire a dépassé toutes les espérances. Perfection de mécanisme, puissance de son, pureté de style, sentiment exquis, Brassin possède tout au suprême degré. Cette soirée, où l'artiste a soutenu à lui seul tout l'intérêt, a été une longue suite de triomphes. Le troisième concert de l'association des artistes musiciens a eu lieu avec le concours de H. Wieniawski; le public a fait un excellent accueil au violoniste polonais et lui a décerné une véritable ovation après l'air varié de Paganini, *le Carnaval de Venise*. Le *Pardon de Ploërmel* continue à faire salle comble. Mlle Sannier a paru dans le *Prophète* et a déployé dans le rôle de Fidès de véritables qualités qui lui ont valu de nombreuses marques de la plus vive sympathie.

*** *Gand.* — Le *Pardon de Ploërmel* n'a pas obtenu moins de succès ici qu'à Bruxelles. Mme Isnard a chanté le rôle de Dinorah de la façon la plus remarquable et a été rappelée à plusieurs reprises. MM. Bussine et Maugard secondent dignement la prima dona. Presque toute la salle est retenue pour plusieurs représentations.

*** *Berlin.* — Au nouveau théâtre Victoria, Mlle Artot vient d'obtenir un très-grand succès dans le rôle de Rosine, du *Barbier de Séville*. Toute la cour assistait à cette représentation brillante. Dès son premier air, Mlle Artot a été accueillie par une triple salve d'applaudissements, et dans le cours de la représentation, l'éminente cantatrice a obtenu fréquemment les honneurs du rappel. Carrion (Almaviva) a partagé avec Mlle Artot les honneurs de cette belle soirée, qui est du plus heureux augure pour la nouvelle entreprise.—Vieuxtemps en est déjà à son troisième concert, et à chaque soirée la foule augmente et le succès va croissant.— On donnera prochainement à l'Opéra royal *Santa Chiara*, du duc de Saxe-Cobourg-Gotha. — Le violoniste-compositeur Taborowski, après avoir donné une série de six concerts dans la salle Kroll, est reparti pour Saint-Pétersbourg. — Un corps de musiciens de marine, sous la direction de M. Fritze, doit accompagner l'expédition prussienne au Japon.

*** *Vienne.* — L'Académie de chant a donné hier, dans la salle des redoutes, un concert auquel assistait une assemblée aussi brillante que nombreuse. On a écouté avec un intérêt soutenu des morceaux de chant choisis dans les œuvres des meilleurs maîtres anciens: les chœurs de *Déborah*, par Haendel; des fragments de la *Passion*, de Bach, et le *Miserere*, d'Allegri, ont été redemandés.— Au Carls-Theater, l'opérette d'Offenbach, *le Mari à la porte*, fait plaisir, quoique la traduction n'ait pas été favorable au texte.— C'est le 9 avril que commenceront les représentations de la troupe italienne, sous la direction de Salvi, par le *Siége de Corinthe*.

*** *Dresde.* — Au Schauspielhaus a eu lieu le concert annuel pour les pauvres. La chapelle royale y a exécuté *Fest-Klaenge*, poésie-symphonie par Franz Liszt; duo du *Faust*, de Spohr; concertino pour quatre cors de chasse, et *Loreley*, de Mendelssohn. Les répétitions de *Dinorah* se poursuivent activement.

*** *Nice.* — Au théâtre Royal, toujours même enthousiasme pour Mmes Sanchioli et Boccobadati. *Maria di Rohan* et le *Barbier* ont été revus avec plaisir. — Bazzini a donné un très-beau concert; il a obtenu un brillant succès à côté de Mme Sanchioli, qui a chanté une des compositions du célèbre violoniste. Bazzini a joué le *Souvenir de Naples*, la fantaisie sur *Beatrice di Tenda*, les *Abeilles* et la *Danse des lutins*. La transcription de la belle marche funèbre de Chopin a produit un grand effet.— Parmi les nouveautés les plus à la mode dans les réunions musicales, nous signalerons plusieurs compositions de M. Perny, qui jouissent en ce moment de la faveur la plus méritée; ces productions ont pour titre: *Premières impressions*, grande valse brillante pour le piano; *Souvenir*, et enfin, un caprice sur les motifs du *Prophète*, de G. Meyerbeer.

*** *Venise.* — Une démonstration faite au théâtre San-Benedetto, où l'on représentait le *Barbier de Séville*, a fait décréter par le commandant militaire la fermeture immédiate de tous les théâtres.

*** *Varsovie*, 4 janvier. — A son retour des provinces de Volhynie et de Lithuanie, Joseph Wieniawski vient de se faire entendre de nouveau ici dans trois matinées musicales, auxquelles n'assistaient pas moins de deux mille personnes, et qui ont produit la somme assez ronde de 18,000 fr. Selon toute apparence, le célèbre pianiste se rendra à Paris cet hiver.

*** *St-Pétersbourg*, 3 janvier.— Samedi 31 décembre a eu lieu, devant une salle comble, la représentation de *Don Giovanni*, au bénéfice de Debassini. Une grande partie de la famille impériale honorait cette solennité de sa présence, et plusieurs fois elle a donné le signal des applaudissements. Il est vrai de dire que l'élite de la troupe italienne interprétait le chef-d'œuvre de Mozart, et le théâtre Italien de Saint-Pétersbourg est peut-être aujourd'hui le seul en Europe qui offre une pareille réunion de talents. Mme Lagrua, dans le rôle de dona Anna, n'a pas démérité de la haute opinion qu'elle a su conquérir dès son début; son entrée a été superbe, et dans l'air qui le suit, dans son duo avec Ottavio, dans le trio des masques, rendu avec un ensemble parfait par elle, Tamberlick et Mme Bernardi, et bissé avec acclamation, elle s'est maintenue avec une supériorité qui lui a valu de nombreux rappels. Mme Charton-Demeur, dans le personnage de Zerline, s'est montrée fort gracieuse et a chanté délicieusement; aussi a-t-on voulu entendre deux fois le fameux duo avec don Juan : *La ci darem la mano*, de même que le duo qui suit, avec Mazetto (Everardi). Mme Charton a donné à ces deux admirables morceaux leur véritable caractère, et des applaudissements, suivis de rappels réitérés, lui ont témoigné toute la satisfaction qu'elle avait fait éprouver. Le rôle de Tamberlick est un peu effacé dans cet opéra; mais il contient cette sublime cantilène d'*Il mio tesoro* qui suffit pour l'élever au niveau des autres, et Tamberlick l'a dite dans le plus grand style, avec un charme et une pureté irréprochables. Debassini, le bénéficiaire, a été très-beau dans le rôle de don Juan, qui convient également à son physique et à son talent. Il a très-bien chanté sa romance : *Deh! vieni alla finestra*, et nous citons ce morceau sans préjudice de tous les autres, dans lesquels il s'est montré avec non moins d'avantage et de succès. Quand on a entendu Lablache dans Leporello, on est difficile; disons cependant que si Marini est bien loin de ce modèle inimitable, il a concouru convenablement à l'ensemble de la représentation. Le rôle de dona Elvira occupe une grande place dans l'œuvre de Mozart; il a été bien tenu par Mme Bernardi, à laquelle il faut reprocher une froideur comparable seulement à sa beauté. — M. de Sahouroff, directeur des théâtres impériaux, a donné, la semaine dernière, dans son magnifique hôtel du quai de la Moïka, un grand dîner aux artistes du théâtre Italien; on a fait ensuite de la musique, et Mlle V. Balfe, qui y avait été invitée avec son père, a chanté; elle a obtenu séance tenante la promesse d'un début qui aurait lieu incessamment dans la *Traviata*. La semaine prochaine, le *Freischütz* sera donné pour le bénéfice de Mongini, et c'est le 9 ou le 16 janvier que passera le *Pardon de Ploërmel*, dont les répétitions marchent très-activement. — Olosanti, qui possède sur l'ophicléide un talent analogue à celui de Bottesini sur la contre-basse, et que vous avez entendu à Paris, vient d'arriver à Saint-Pétersbourg, où il se propose de se faire entendre.— Dimanche, Mlle Ingeborg-Starck, qu'on a applaudie également à Paris l'hiver dernier, a donné, dans la salle de la Noblesse, un concert qui avait réuni beaucoup de monde, et auquel assistaient Mgr le grand-duc et Mme la grande-duchesse Constantin. La jeune artiste a obtenu beaucoup de succès.

Le Directeur : S. DUFOUR.

MM. G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue de Richelieu, au 1er,

Viennent de publier :

LA PARTITION

ARRANGÉE POUR LE

PIANO A QUATRE MAINS

DU

PARDON DE PLOERMEL

OPÉRA-COMIQUE EN TROIS ACTES,

Paroles de MM. BARBIER et CARRÉ, musique de

G. MEYERBEER

Prix net : 25 fr.

ARRANGEMENTS POUR MUSIQUE MILITAIRE :

MOSAIQUE

Arrangée pour harmonie par Eug. Jancourt.

Op. 46. — Prix : 9 fr.

FANTAISIE

Et Redowa arrangée pour harmonie.

Op. 47. — Prix : 9 fr.

A Paris, rue Vivienne, *gde rotonde Colbert*, escalier E, chez **A. VIALON**, éditeur de *la Musique pour tous* et de l'Orphéon religieux.

(Mention honorable, Exposition de 1855.)

ŒUVRES DE PIANO DE A. VIALON

Les Pêcheurs (2e édition)	5 »	Les Caquets du couvent	4 50	Avant le combat	5 »	Le réveil des Moissonneurs	4 50
Jadis et aujourd'hui	4 »	Le tic-tac du moulin (2e édit.)	4 50	La Fanfare du Charlatan	5 »	Le quadrille pour tous (2e édit.)	4 50
Mélancolie et gaieté	4 50	Hommage à Galin	4 »	Marche des Mandarins	5 »	La fin du concert	5 »

NOTA. Les mêmes morceaux de Piano sont publiés en petit format in-8° (édition populaire de *la Musique pour tous*), chaque morceau, prix net : 60 c.

EN VENTE : **LES GLOIRES DE L'OPÉRA, PAR LÉO MARESSE,** 1re SÉRIE.

Mélodies célèbres pour Piano, N° 1, ROSSINI,—N° 2, BELLINI,—N° 3, DONIZETTI,—N° 4, GLUCK,—N° 5, MOZART,—N° 6, WEBER, chaque numéro, **prix : 6 fr.**

Nouvelles œuvres de Piano du même auteur :

Une Ame au ciel ! élégie, 5 fr. — Cinq fantaisies faciles : *le Vœu, Fleur des Alpes, le Souvenir, les Cloches, le Nuage*, de A. VIALON, chaque : 5 fr. *Juana*, polka, 4 fr. — *Le Quadrille pour rire*, 4 fr. 50.

Collection de nouvelles œuvres de PIANO DE **WILLIAM LEVEY,** LES SEULES portant chacune un no d'œuv. :

Op. 22. Pepita, 1re polka-mazurka	4 »	Op. 31. Nid de Bengalis, 3e polka	5 »	Op. 41. Fleur des champs, 3e valse	5 »
Op. 23. Perles de l'Aurore, 1re valse	6 »	Op. 33. Père Sabremioche, 4e polka	3 »	Op. 42. Ardeurs de la mi-Août, 7e polka	4 »
Op. 25. Parfums de jeunesse, redowa	5 »	Op. 34. Mirobolanpouff, schottich	3 75	Op. 43. Casilda, 1er boléro	7 50
Op. 26. Brises vénitiennes, mélodie	5 »	Op. 35. Morto insecto ! 5e polka	3 75	Op. 44. To a flower! souvenir	4 »
Op. 27. L'Entraînante, 1re polka	4 »	Op. 36. Enivrement du cœur, 1re rêverie	4 »	Op. 45. Supplication, mélodie-mazurka	4 50
Op. 28. La Sémillante, 2e valse	4 »	Op. 37. Fauvette du moulin, 6e polka	3 75	Op. 46. Remembrance, 2e rêverie	4 50
Op. 29. L'Electrique, 2e polka	4 »	Op. 39. Jeune Vivandière, 2e schottisch	4 »	Op. 47. Punch, galop de concert	5 »
Op. 30. Aux pieds de la Madone, prière	6 »	Op. 40. Nymphe de l'Océan, 2e redowa	5 »	Op. 48. La Fille de l'air, 1er nocturne	4 »

Publication de A. Vialon : **LES MAITRES MODERNES DU PIANO**, nouvelles œuvres de

Goria, Rosellen, Ascher, Barbot, Barbier, Ad. Botte, Concone, Comettant, Charpaux, Desgranges, Mlle Dancla, Donnay, Gerville, Ch. John, G. Jung, Grüber, Ketterer, Lacout, Le Carpentier, W. Levey, Longneville, Magnus, Marmontel, Massus, Léo Maresse, Messemaeckers, Missler, Mocker, Moniot, Mortier, Parizot, Philipot, Protti, Mlle Nagle, Redler, Rhein, Scard, Talexy.

Prochainement : **LES GLOIRES DU PIANO**, collection facile des classiques, en g. format, édition de luxe, et en in-8° édition à bon marché.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

27e Année. | N° 4. | 22 Janvier 1860.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Sur l'enseignement populaire de la musique (2e article), par **Fétis** père. — Société des jeunes artistes du Conservatoire impérial de musique (1er concert). — Auditions musicales, par **Adolphe Botte**. — Bibliographie musicale. — Nécrologie : N. Girard. — Nouvelles.

SUR L'ENSEIGNEMENT POPULAIRE DE LA MUSIQUE.

(2e article.) (1)

J'écrivais en 1847, dans la troisième édition de mon livre intitulé : *La Musique mise à la portée de tout le monde* (2) : « Les méthodes » d'enseignement de la musique ne peuvent avoir pour but que deux » résultats, à savoir, de former des artistes, et de donner aux masses » populaires des notions de chant. Pour atteindre le premier de ces » buts, c'est-à-dire, pour conduire un jeune musicien à la plus grande » habileté pratique qu'il puisse acquérir, l'expérience a démontré » que l'exercice lent, progressif et souvent répété, est le seul moyen » efficace. C'est dans l'exposition des principes et dans la gradation » de l'exercice que consiste l'ancienne méthode par laquelle on ar- » rive au terme de l'éducation de l'artiste. Cette méthode n'a pas » besoin d'être justifiée, car ses résultats sont trop évidents. Si les » auteurs des premiers ouvrages élémentaires et des anciens solfèges » ont fait désirer plus d'ordre et de philosophie dans l'exposition des » principes, les défauts de leurs ouvrages ont progressivement dis- » paru dans ceux de leurs successeurs..... la division de l'enseigne- » ment en trois objets principaux et distincts qui sont l'intonation » des sons, leurs durées et la notation, n'a plus rien laissé d'impar- » fait. Quoi qu'on dise, quoi qu'on fasse, il n'y aura jamais d'artiste » véritable formé que par cette méthode, et les hautaines déclama- » tions de ses adversaires seront toujours impuissantes à lui porter » atteinte.

» A l'égard de l'enseignement élémentaire et populaire de la mu- » sique, on l'a vu se produire sous des formes variées à différentes » époques, particulièrement depuis le commencement de ce siècle ; » mais toutes ces formes se classent en deux systèmes principaux, » dont l'un est conforme à l'art tel qu'il est, et dont l'autre s'est posé » en réformateur. »

Au premier système appartiennent les méthodes d'enseigne ment collectif et mutuel de Massimino, et Bocquillon Wilhem, qui furent mises en pratique sur une grande échelle depuis 1815, et auxquelles on peut ajouter la *méthode concertante* qui, dans l'institution dirigée avec éclat par Choron, a produit de beaux résultats. On peut enfin y joindre les méthodes mixtes par lesquelles les éléments du chant et de la musique sont enseignés dans les écoles communales de Bruxelles, et dans la multitude de sociétés chorales d'ouvriers et de paysans qui couvrent aujourd'hui le sol de la Belgique.

Dans le second système se rangent les méthodes basées sur des idées de réforme qui, toutes, attaquent la notation usuelle comme trop difficile, irrationnelle, obscure, insuffisante en certain cas, surabondante en d'autres. On a vu, dans mon premier article, ce qui a été fait en Allemagne pour un usage très-élémentaire et restreint du chant. La pensée des auteurs de cette réforme était qu'en n'obligeant pas les enfants à s'instruire de la valeur des signes qui n'ont d'emploi que dans la musique, et en ne leur présentant que ceux qui leur sont déjà familiers, c'est-à-dire les chiffres, dont ils faisaient application pour la représentation des degrés de la gamme, ils feraient une chose utile et bonne en soi. Cependant, si modeste que fût le but où ils voulaient atteindre, le résultat, comme je l'ai dit, fut très-différent de celui qu'ils avaient espéré, et l'on dut renoncer à un mode d'enseignement qui, pour rendre plus faciles les commencements, créait des obstacles sérieux à la réelle connaissance de l'art. Certes, un problème très-digne d'attention est celui où l'on se proposerait de ne présenter aux enfants et aux adultes de la classe ouvrière que des éléments dont ils eussent connaissance pour les initier aux principes de la musique, pourvu que ces éléments ne fussent pas un obstacle à la pratique avancée de cet art, et que par des transformations successives et logiques on arrivât à la notation usuelle. Je dirai dans la suite de ce travail comment ce problème a été posé, et, selon moi, résolu.

C'est une curieuse histoire que celle de tous les systèmes de notation qu'on a essayé de substituer à celle qui est en usage pour la musique, et de toutes les mésaventures, sans exception, des auteurs de ces systèmes. Ces tentatives ont été de deux espèces ; car les unes ont eu pour objet de remplacer la notation usuelle par des systèmes de signes d'invention de toutes sortes, dont les auteurs ont montré plus ou moins de sagacité, mais où tous ont également échoué par l'application. Les uns, comme Sauveur, de l'Académie des sciences de Paris, et l'abbé Demotz de la Salle, tous deux au commencement du XVIIIe siècle (1), et récemment M. Bartholomé Montanello (2), ont

(1) Voir le n° 2.

(2) Paris, Brandus et Ce, 1 vol. in-8° (pag. 82 et suiv.).

(1) Principes d'acoustique et de musique, ou système général des intervalles des sons, et son application à tous les systèmes et instruments de musique, par Sauveur (dans les *Mémoires de l'Académie royale de musique de Paris*, année 1701). — *Méthode de musique*, selon un nouveau système très-court, très-facile et très-sûr, par l'abbé Demotz de la Salle. Paris, 1728, in-8°.

(2) *Intorno allo scrivere la musica, lettera di Bartholomeo Montanello à Marco*

imaginé des notations composées d'un ou deux signes diversement tournés, et destinés à représenter l'échelle des sons. C'était la reproduction d'un essai tenté au IXe siècle par Hucbalde, moine de l'abbaye de Saint-Amand (1). Toutes les modifications d'un même signe sont insaisissables dans la rapidité de la lecture.

D'autres, au nombre desquels on remarque de l'Aulnaye (2), Riebesthal (3), Bootsey (4), M. de Rambures (5), Woldemar (6) et M. Prévost (7), composent le système complet de signes arbitraires, dont les derniers sont plutôt des sténographies musicales que des notations véritables ; car les signes ont pour but de représenter non des sons isolés, mais des phrases. Quant aux autres, sous prétexte d'éviter les difficultés de la notation ordinaire, dont ils n'ont pas les avantages, ils en ont accumulé d'insurmontables, en ce que leurs systèmes ne peignent point aux yeux par masses, et obligent à distinguer tous les détails dans la rapidité de la lecture.

Il est des systèmes de notation dans lesquels on a essayé de conserver une portion plus ou moins considérable de la notation usuelle, en la modifiant dans certaines parties suivant les préjugés de leurs auteurs contre telle ou telle imperfection supposée. Ainsi, M. le général Blein (8) et M. Gambale, de Milan (9), proposent des portées de six lignes pour représenter les douze demi-tons de l'échelle chromatique d'une octave, afin de faire disparaître les dièses, bémols et bécarres. Ce n'est pas à dire toutefois que les systèmes de Blein et de Gambale soient identiques ; car leur application est précisément en contradiction, M. Blein employant toutes les lignes et les espaces de la portée pour une seule octave, et réformant aussi le clavier de l'orgue et du piano, de telle sorte que les touches blanches et noires se suivent alternativement, et que chaque touche blanche répond à une note placée sur une ligne, et chaque touche noire à un espace ; tandis que M. Gambale représente par des notes blanches une suite de sons placés à l'intervalle d'un ton, et par des notes noires, de même forme et position que les blanches, les demi-tons intermédiaires, ce qui implique aussi la réforme du clavier. Au surplus, cette réforme du clavier par laquelle les touches blanches et noires auraient été placées alternativement, et qui aurait rendu nécessaire une modification de la notation, cette réforme, dis-je, n'est pas nouvelle, et n'appartient ni à Blein, ni à Gambale ; car elle avait été proposée, dès 1792, par Jean Rohleder (10), prédicateur à Friedland, dans la Poméranie.

Bucafichi, Milano, 1843, in-8°.— *Di un modo facile ed economico per stampare la musica. Lettera di Bart. Montanello a Giovanni Ricordi, Milano*, 1844.

(1) *Musica enchiriadis* (dans les *Scriptores ecclesiastici de musica*, publiés par l'abbé Gerbert, tome Ier, pages 152 et suiv.).

(2) Mémoire sur un nouveau système de notation musicale, par lequel, sans le secours des portées ni d'aucune espèce de clef, on peut exprimer tous les sons appréciables renfermés dans l'étendue du clavier, en représentant chacun de ces sons par un signe particulier. (Dans les *Mémoires du Musée de Paris*, 1785, n° 1.)

(3) *Nouvelle méthode* pour noter la musique et pour l'imprimer avec des caractères mobiles. Strasbourg, Levrault, 1810, in-4°.

(4) *An Attempt to symplify the Notation of music.* Londres, Baldwin, 1811, 1 vol. in-4°.

(5) *Notation musicale rendue facile par la sténographie.* Abbeville, 1844, in-12.— Signes de la sténographie musicale servant aux cours populaires de musique, établis d'après la méthode de Rambures. Paris, Périsse frères, in-18.

(6) *Tableau méto-tachygraphique.* Paris, Cousineau, 1799.

(7) *Stenographie musicale*, ou art de suivre l'exécution musicale en écrivant. Paris, 1833, in-8°.

(8) *Principes de mélodie et d'harmonie déduits de la théorie des vibrations.* Paris, Bachelier, 1832, 1 vol. in-8°, p. 10-12.

(9) *La Riforma musicale riguardante un nuovo stabilmento di signi e di rigole per apprendere la musica. Milano*, 1840, in-8°.

(10) *Erleichterung des Klavierspielens vermæge einer neuen Einrichtung der Klaviatur und eines neuen Notensystems* (Moyen plus facile de jouer du clavecin, par le procédé d'un nouveau clavier et d'un nouveau système de notation). Kœnigsberg, 1792, in-4°.

Comme M. Gambale, Rohleder plaçait les touches blanches à la distance d'un ton, et les représentait par des notes blanches, et les touches noires, intermédiaires des blanches, étaient représentées par des notes noires sur les mêmes degrés. Dans ce système, les dièses, bémols et bécarres étaient aussi supprimés. Plus tard, et avant M. Gambale, le facteur de pianos Charles Lemmé avait reproduit le système de Rohleder, avec quelques modifications (1), sans nommer son prédécesseur, et avait construit des instruments dont le clavier présentait dans toute son étendue des touches blanches et noires dans un ordre alternatif.

Ainsi pour faire disparaître la prétendue difficulté des dièses et des bémols, et sous prétexte qu'il n'y a point de note élevée ni baissée, mais douze sons à la distance d'un demi-ton dans l'intervalle d'octave, voilà quatre personnes qui imaginent de bouleverser d'abord toute la notation et de la rendre en réalité, d'une part, beaucoup plus difficile par l'addition d'une sixième ligne à la portée, laquelle trouble la vue, puis en mettant les signes de sons différents sur des positions identiques, et qui, dans l'obligation de les distinguer d'une manière quelconque, emploient des figures de notes destinées à exprimer des différences de durée pour représenter des intonations différentes. Ce n'est pas tout, car cette notation faite pour un instrument à clavier, n'a plus aucune signification pour un violon, une basse, une flûte, etc.; de plus, la régularité qu'ils établissent dans la succession des touches du clavier est cause qu'il est impossible d'y distinguer une note, car c'est précisément par la différence d'aspect des groupes de deux et de trois touches noires que les notes se reconnaissent sans peine sur les claviers ; enfin, il faut brûler toute la musique d'orgue et de piano pour la remplacer par d'autre, car toutes les règles du doigter sont renversées. Par exemple, si l'on veut faire une gamme en *ut*, en *sol*, en *ré*, en *la*, en *mi*, en *si*, le passage du pouce se fera sur des touches noires, et le reste à l'avenant.

Voilà les réformateurs de la notation : voulant obvier à des prétendues difficultés ou à des imperfections supposées, ils imaginent des combinaisons dont les difficultés et les imperfections sont beaucoup plus réelles. Au fait, qu'y a-t-il de difficile dans l'usage des dièses et des bémols? La multitude innombrable de musiciens qui peuplent les chœurs des églises, des théâtres, des sociétés chorales, les orchestres de théâtres, de concerts, de musique militaire, de bals ; le nombre immense d'amateurs répandus sur toute la terre, lesquels chantent, jouent du piano ou de tout autre instrument, songent-ils à la difficulté attribuée à ces signes par quelques rêveurs ? Qu'y a-t-il d'ailleurs de contraire à la raison dans leur principe inhérent à la conception générale de la notation universellement en usage ? *Le dièse hausse la note d'un demi-ton, le bémol la baisse également d'un demi-ton, le bécarre la remet dans sa situation primitive ;* qui y a-t-il là qui ne soit exactement vrai? On a dit : *on ne peut ni hausser ni baisser un son ; il est ce qu'il est.* Cela est, sans doute ; mais une *note* n'est pas un *son ;* c'est un signe. Ce signe, modifié par un autre, a une signification d'intonation ou plus haute ou plus basse. Voilà le vrai : toutes les déclamations par lesquelles on a prétendu l'attaquer sont autant de non-sens.

Beaucoup d'autres modifications de la notation usuelle ont été proposées à diverses époques ; et d'abord la réduction du nombre des clefs a été considérée par plusieurs réformateurs comme une nécessité absolue. Le premier qui posa comme un principe la nécessité de cette réduction à une seule clef fut un Anglais nommé *Salmon*, qui vécut dans le XVIIe siècle (2) ; son opinion fut reproduite un peu plus tard

(1) *Nouvelle méthode de musique et gamme chromatique* qui abrége le travail et l'étude de la musique, etc. Paris, 1829, in-4°, avec 10 planches in-4° obl. et un tableau.

(2) *An Essay to the advancement of Music, by casting away the perplexity of differents cliffs*, etc. Londres, 1672, in-8°.

par Monteclair (1), par l'abbé Lacassagne (2), par Framery (3), l'espagnol Moretti (4), Colet (5) et d'autres. Remarquez à ce propos que sous le prétexte de rendre l'art plus facile, les réformateurs tendent toujours à restreindre les connaissances et à mettre les nouvelles générations dans l'incapacité de connaître les belles œuvres de l'art des temps antérieurs et d'en jouir. Voyez quel est le résultat de toutes ces petites partitions d'opéras réduites pour le piano, avec toutes les voix notées à la clef de *sol* sur la seconde ligne ! Déjà il n'y a plus de chanteur de théâtre ou de concert qui soit en état de lire sa partie dans une partition écrite il y a vingt-cinq ans seulement La plupart des pianistes ne connaissent plus autre chose que les deux clefs de la main droite et de la main gauche. Que serait-ce si on leur proposait de transposer un morceau? Ne sachant lire que les clefs dont ils ont l'habitude, ils seraient hors d'état de faire cette opération de la transposition par la supposition des autres clefs. Si l'on n'y prend garde, toutes ces idées de réforme et de simplification auront pour résultat la disparution de tout bon musicien avant trente ans. Ce que les partisans de réformes appellent *rendre plus facile* consiste à enseigner moins de choses.

Que parle-t-on d'ailleurs de difficultés à propos de la lecture des clefs ? C'est une étude à faire comme on fait des gammes sur le piano pour assouplir et égaliser les doigts sur le piano, comme on fait sur d'autres instruments pour acquérir de la justesse et un beau son. C'est un objet d'étude : on ne peut le supprimer sans porter préjudice à l'art. Tout consiste à commencer dans l'enfance les exercices qui s'y rapportent. J'écris chaque année pour les concours du Conservatoire de Bruxelles des leçons où de grandes difficultés d'intonations et de combinaisons de valeurs de temps sont réunies; de plus, toutes les clefs y sont employées et changent presque de mesure en mesure. Pour obtenir le premier prix au concours, il faut chanter à première vue cette leçon et ne pas faire de faute. Eh bien, chaque année le prix est partagé entre cinq, six, huit élèves. Au dernier concours une jeune fille, enfant de dix ans, a eu ce prix en partage. Qu'on ne me parle donc plus de difficultés de ce genre dans l'éducation d'un élève destiné à être artiste. Dans l'enseignement populaire seulement on peut restreindre cette étude.

On peut, je le sais, objecter que certains instruments, par leur propre nature, opèrent la transposition d'octave qui représente la différence des clefs : ainsi la guitare joue une octave plus bas que la clef de *sol* à laquelle on écrit sa musique. Si la trompette est à l'unisson de la clef de *sol* (en *ut*), le cor, écrit à la même clef, joue une octave plus bas. La vérité est que la notation, pour les instruments qui transposent à raison des dimensions de leur tube, n'est qu'une sorte de tablature, et je ne vois nul inconvénient à l'emploi d'une seul clef de *sol* pour tous les instruments qui transposent par eux-mêmes d'un ton, d'une tierce, d'une quarte, d'une quinte, d'une ou deux octaves. En pareil cas, que représente la note ? Un piston, un trou, un doigter. Ainsi Adolphe Sax ayant construit ses familles des *saxhorns* et des *saxotrombas* sur le même modèle, depuis l'instrument le plus aigu jusqu'au plus grave et leur ayant donné le même doigter, il est évident que celui qui jouera à l'unisson de la clef de *sol* les notes *do*, *mi*, *sol*, *do*, exécutera sur son instrument les mêmes notes que celui qui, par les dimensions différentes du tube, fera entendre *fa*, *la*, *do*, *fa*, et un autre, à une ou deux octaves plus bas, *do*, *mi*, *sol*, *do*. La notation de ces instruments n'est en réalité qu'une tablature spéciale, elle n'indique qu'un doigter.

Au nombre des novateurs qui ont essayé de combiner certaines parties de la notation usuelle de la musique avec des nouveaux signes, on remarque un professeur de mathématiques attaché à l'école de la marine de Cherbourg qui, par le moyen de signes de son invention appliqués à la portée, a fait disparaître les rondes, blanches, croches, doubles et triples croches, ainsi qu'une partie des autres signes de la notation habituelle, et qui, par les dimensions proportionnelles de ses nouveaux signes, indiquait à la fois l'intonation et la durée des sons (1). C'est une notation qu'il aurait fallu lire le compas à la main. Un autre, séparant les cinq lignes de la portée, de la même manière que les touches noires du clavier, c'est-à-dire deux lignes, un intervalle, puis trois lignes, un intervalle, et continuant ainsi, d'octave en octave, suivant les besoins, plaçait les notes correspondantes aux touches blanches du piano au-dessus, au-dessous ou dans les intervalles des lignes, et les notes correspondantes aux touches noires sur les lignes. De cette manière, il n'y avait plus ni clefs, ni dièses, ni bémols, ni bécarres dans la notation (2), mais les yeux se perdaient dans ce dédale. Un troisième a eu la bizarre idée de distinguer chaque note par une modification de forme (3), comme si les degrés de la portée n'étaient pas suffisants pour faire cette distinction.

S'il s'est trouvé des réformateurs qui ont ajouté des signes, il s'en est rencontré d'autres qui ont voulu en diminuer le nombre : tel est M. Louis Chéron, qui a réduit la portée à quatre lignes pour la musique instrumentale et à trois pour la vocale (4), et qui complète son système par une clef de *sol* placée sur la note la plus haute de la portée, et la clef de *fa* sur la deuxième ligne. Mais le plus radical de tous les réformateurs, à ce point de vue, est M. Miquel jeune, de Montpellier, qui, réduisant la portée à une seule ligne, y applique des chiffres pour indiquer les notes de chaque octave distinguées au moyen de certains signes accessoires, et combine ces chiffres avec les signes de durée de la notation usuelle (5).

Le public a vu passer devant lui, avec la plus complète indifférence, tous ces essais d'innovation sans but réfléchi, sans connaissance suffisante de la nature des choses. Tous ces systèmes sont morts dès leur naissance; mais la triste expérience qui en a été faite n'a pas découragé les réformateurs de la notation usuelle de la musique ; de loin en loin il s'en trouve un nouveau qui veut tenter l'aventure..

Dans un prochain numéro, pour achever ce qui concerne la guerre faite à la notation universelle de la musique, j'examinerai les systèmes qui ont rompu radicalement avec elle.

FÉTIS père.

(*La suite prochainement.*)

(1) *Nouvelle méthode pour apprendre la musique.* Paris, 1709, in-4°.

(2) *Traité général des éléments du chant.* Paris, 1760, 1 vol. in-8°.

(3) Dictionnaire de musique de l'*Encyclopédie méthodique*, article *clef.*

(4) *Sistema uniclave o ensayo sobre uniformar las claves de la musica sujetandolos a una sola escala.* Madrid, 1824, in-8°.

(5) *La Panharmonie musicale*, ou Cours complet de composition théorique et pratique, etc., avec un nouveau système de clefs réduites à une seule clef de *sol*, etc. Paris, Meissonnier et Heugel, 1840, gr. in-4°.

(1) *Nouveau système de notation musicale*, suivi d'un essai sur la nomenclature des sons musicaux. Paris, 1837, gr. in-8° avec planches.

(2) *Traité de l'art graphique et la mécanique appliquée à la musique*, par Michel Eisenmenger. Paris, 1838, in-8°.

(3) *Monogammie*, par M. Juce. Paris, 1843, in-8°.

(4) *Eléments de la musique*, d'après une nouvelle manière de l'écrire. Paris, Demartray, 1834, in-4°.

(5) *Arithmographie musicale*, méthode de musique simplifiée par l'emploi des chiffres. Paris, Catelin, 1842, gr. in-8°.

SOCIÉTÉ DES JEUNES ARTISTES

DU CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE.

Huitième année. — 1er concert.

Huitième année ! Cela répond à bien des critiques et constate une certaine valeur, un certain mérite, auprès des gens sensés du moins, car auprès des autres, plus on avance et plus on a tort. Les ennemis de M. Pasdeloup —, on en a toujours dès qu'on fait quelque chose, — lui en veulent d'avoir voulu faire ce quelque chose, et surtout d'y avoir réussi. Ils lui en veulent de ce qu'il n'est pas resté les bras croisés pour prouver qu'il était capable de conduire un orchestre, et non-seulement de le conduire, mais de l'organiser, de le reconstituer tous les ans. Peut-être aussi ne lui pardonnent-ils pas d'avoir ouvert la lice à des artistes français et étrangers, qui, sans lui, n'auraient guère trouvé moyen de se produire. Voilà qui est grave en effet : pourquoi nous encombrer de symphonies nouvelles, quand la Société des concerts a le bon esprit de n'en jouer jamais ? Pourquoi encourager des musiciens vivants, quand il existe dans nos théâtres et dans le public une tendance manifeste à préférer les morts ? M. Pasdeloup est bien coupable, et s'il persiste, ce n'est pas que les avis charitables lui aient manqué.

Il persiste néanmoins, et, pour inaugurer la saison, il nous a fait entendre une symphonie inédite de M. Demersseman, jeune compositeur, que tout le monde connaît déjà comme l'un de nos premiers flûtistes. Je voudrais le moins possible attirer l'anathème sur la tête de l'un et de l'autre. Ma conscience m'oblige pourtant à déclarer que la symphonie de M. Demersseman est une œuvre excellente, et que l'orchestre dirigé par M. Pasdeloup l'a exécutée avec une incontestable perfection. Transportez la symphonie et les exécutants, y compris le chef, dans la grande salle du Conservatoire; n'y gardez que tout juste le petit nombre d'auditeurs en état de comprendre et d'admirer autrement que sur la foi du programme, et vous aurez un de ces succès qui ouvrent avec éclat la carrière d'un artiste. Je ne désespère pas qu'il n'en soit de même, quoique le succès n'ait été obtenu que dans la salle de M. Herz ; mais je ne me suis jamais dissimulé l'influence du local sur certains effets et sur leurs conséquences. Elargissez la salle de la rue Bergère, donnez-lui les proportions de celle de l'Opéra, et vous verrez ce que deviendra Beethoven, même avec la symphonie en *ut* mineur. L'épreuve d'ailleurs a été faite, et le doute n'est plus permis.

M. Demersseman, dans sa symphonie, procède plutôt de Haydn que de Beethoven ; il y a des hommes dont il ne faut pas trop s'approcher de peur de brûler ses ailes. Son style est toujours clair, élégant, riche d'imagination et de ce qu'on appelle si improprement science, mot malheureux qui fait plus de tort que de bien, et dont les ignorants se servent comme d'une injure. Dans le premier mouvement de son œuvre, l'auteur s'est souvenu de l'instrument dont il joue si bien, en lui confiant un thème extrêmement gracieux, qui revient plusieurs fois. Peut-être cet allegro a-t-il un peu trop la forme d'une ouverture, mais ce n'est là qu'un léger défaut, et les qualités l'emportent de beaucoup dans la balance. Le second mouvement, l'andante, est celui qui indique le mieux le modèle choisi par l'auteur : l'inspiration calme, heureuse et souriante du père de la symphonie, s'y reproduit avec le charme rajeuni de ses ingénieux caprices. Le scherzo a plus d'élan, de verve et d'imprévu ; les cors y sont employés avec une habileté remarquable. Dans le quatrième morceau, l'œuvre s'agrandit : un cantabile majestueux s'y fait d'abord entendre ; un thème rapide et léger lui succède, et le morceau continue ainsi jusqu'à ce que les deux thèmes se réunissent, s'entrelacent, et que le cantabile proposé par le violoncelle soit repris et entonné par l'orchestre tout entier. Cette péroraison termine dignement la composition du jeune musicien, qui, dès son coup d'essai, se place au premier rang des symphonistes de son époque.

J'en dirais plus si l'éloge avait ses coudées aussi franches que la critique, et si, par intérêt pour ceux qu'on loue, il ne fallait craindre de trop louer. C'est pourquoi je passerai rapidement sur l'ouverture d'*Oberon*, non moins bien exécutée que la symphonie de M. Demersseman, et je glisserai plus vite encore sur la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, qui n'a pas de difficultés pour M. Pasdeloup ni pour son orchestre. *Le Départ des chasseurs*, de Mendelssohn, l'introduction du *Comte Ory* formaient le contingent vocal du concert, et sans être tout à fait au même niveau que la partie instrumentale, y apportaient du moins une agréable diversion.

P. S.

AUDITIONS MUSICALES.

Première séance de musique de chambre d'Alard et Franchomme. — Première soirée de quatuors d'Armingaud. — Concert de Henri Ketten.

Les Sociétés de quatuors que nous possédons ne charment pas seulement les dilettantes ; elles font plus. Au milieu de toutes les choses vagues, dissemblables, parfois incohérentes que l'on entend chaque jour, elles dirigent et fixent l'admiration de la foule incertaine ; elles entretiennent ou font naître le goût du pur, du grand, du beau égaré par tant de sollicitations ardentes, ambitieuses et inquiètes ; enfin par l'éloquence de l'exemple et par la grandeur des résultats excitent l'émulation et entraînent les artistes plus jeunes dans cette voie sûre, dans ce culte du génie où se recueillent les succès durables et les applaudissements des esprits cultivés.

L'autre soir, un de nos amis nous plaignait d'être obligé d'entendre à peu près tous les concerts qui se donnent à Paris. Assurément il y a bien des auditions peu intéressantes, mais, en revanche, il y en a de très-belles ; nous avons des semaines heureuses, et celle-ci était du nombre. Si elle a offert peu de variété, car, sauf le jeune Ketten, elle était consacrée à la rentrée des sociétés de musique de chambre, elle n'en a pas moins été magnifique par la beauté des œuvres et le talent de l'exécution.

Dimanche, dans les salons de Pleyel-Wolff, Alard, Franchomme et Planté reprenaient le cours de leurs sérieux et beaux succès. Ils ont fait goûter au public les immortelles, mais diversement belles inspirations de Haydn, de Mozart et de Beethoven. L'exécution étant l'âme de la musique et n'étant jamais semblable, elle fait quelquefois du même compositeur un compositeur nouveau, de la même œuvre, bien connue cependant, une œuvre nouvelle. En écoutant un quintette et une sonate de Mozart, dont la partie de piano a été délicieusement dite par Planté, un trio de Beethoven et un quatuor d'Haydn joués avec un admirable ensemble, en retrouvant, comme les années précédentes, cette haute intelligence de la pensée des maîtres, ce style élevé et pur, ces intonations si fines, si délicatement justes, on ne reconnaissait plus tout à fait ces mêmes compositions entendues ailleurs. Alard et Franchomme sont parvenus à faire de leur société de musique classique comme un fidèle écho des merveilles instrumentales dont jouissent les auditeurs des concerts du Conservatoire. En effet, c'est en miniature la même âme, le même fini, la même perfection ; c'est aussi cette qualité de son toute française qui a bien son prix. Nous ne savons comment sont rendus en Allemagne tous ces chefs-d'œuvre que nous lui devons et que nous nous sommes appropriés par une étude assidue et par une interprétation souvent irréprochable. Quoi qu'il en soit, nous doutons qu'ils puissent être mieux compris et mieux exécutés qu'ils ne le sont par Alard et par Franchomme. Nous doutons aussi qu'ils soient écoutés plus religieusement.

Par une attention soutenue, par une constante sympathie, par des applaudissements souvent contenus, tellement il craignait d'amoindrir son plaisir en perdant quelques notes, le public ravi et charmé a prouvé, l'autre jour encore, aux exécutants, combien il apprécie leur talent, combien il l'aime, et combien il le trouve au-dessus de certaines ovations prodigués trop souvent.

— Il faut encore que nous parlions de Haydn, de Mozart, de Beethoven et de Mendelssohn, leur héritier le plus direct; mais la monotonie du beau est trop peu commune pour qu'on puisse s'en plaindre. Assez d'autres se chargent du soin de la détruire et de la remplacer par une diversité de leur façon qu'il est permis de ne pas toujours goûter. D'ailleurs, quoi de plus varié que le répertoire de chacun de ces maîtres illustres et féconds qui écrivent avec une abondance à confondre la pensée? Nous les avons retrouvés tous à la première séance de MM. Armingaud, Léon Jacquard, Lalo et Lapret; l'un avec son quatuor, l'autre avec sa sonate, un autre avec son quintette. Toujours ce qu'ils disent est intéressant, distingué, noble, souvent exquis, grandiose et sublime. Faut-il s'étonner si le public accourt en foule pour les entendre, et s'il leur prodigue ses plus enthousiastes acclamations ?

Il y aurait un travail intéressant à faire sur les nuances, sur les différences qui séparent nos sociétés de musique de chambre. Nous n'entreprendrons pas aujourd'hui ce parallèle de talents si divers. Toutefois nous pouvons dire qu'elles ont chacune une physionomie propre, un cachet distinctif bien fait pour captiver les dilettantes délicats. Le succès des interprètes a été très-grand. Armingaud a beaucoup de chaleur; il est nerveux, inégal. Son archet mord parfois la corde d'une façon quelque peu éloignée de la pureté; mais il est souvent éloquent. Son jeu plein d'expansion attache constamment. Les autres artistes qui composent cet excellent quatuor sont de très-remarquables instrumentistes, des musiciens pleins de goût ; c'est dire qu'ils contribuent brillamment à une complète exécution : ce qui n'est pas un aussi mince éloge qu'on pourrait le croire.

En jouant plusieurs morceaux avec la sûreté, la vigueur, la délicatesse de doigts et aussi avec le sentiment musical jamais exagéré, mais jamais froid, qui lui ont fait une belle place parmi nos pianistes, Mme Massart a jeté un vif éclat sur cette soirée fort applaudie par un auditoire nombreux et des plus sympathiques.

— Entendre un virtuose de onze ans et demi n'est pas chose très-rare. La nature se plaît à en créer de temps en temps; puis à défaut d'elle, il y a des serres chaudes pour ces éclosions prématurées. On a recours alors à des études opiniâtres après lesquelles l'intelligence de l'enfant sort quelquefois anéantie ou tout au moins privée de séve et de fraîcheur. Il n'en a pas été ainsi pour Henry Ketten, et il y a chez lui l'étoffe d'un artiste exceptionnel. Depuis l'année dernière, il a fait de notables progrès.

L'autre soir le public réuni chez Herz applaudissait non pas un de ces talents relatifs auxquels on tient compte de tout, de la longueur des cheveux, de la petitesse de la taille, des mains inhabiles aux traits en octaves, à l'extension des dixièmes qui désespèrent tant de pianistes, mais un talent réel, naturel et acquis. Henri Ketten a exécuté avec beaucoup d'aplomb un concerto de Beethoven, et avec beaucoup d'élégance et de clarté *le chant de la Fileuse*, de Henri Litolff, et plusieurs morceaux de J. Liszt, de Thalberg et de Chopin. Nous pouvons déjà donner de grands éloges à ce petit prodige. Nous espérons pouvoir un jour les continuer à l'artiste, et retrouver développées et agrandies les précieuses facultés dont il est si richement doué et qui promettent un pianiste, un musicien sérieux et peut-être célèbre.

M. Archainbaud possède une fort jolie voix de baryton. Il s'est montré vocaliste habile en disant l'air de *Zaïre*, de Mercadante, et chanteur expressif en phrasant avec ampleur le *Paradis perdu*, de Th. Ritter.

ADOLPHE BOTTE.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

Frédéric Brisson. — MARTA, *trio pour piano, violon et orgue.* — ROBERT LE DIABLE, *grand duo caractéristique pour piano et orgue.* — TRIO DE GUILLAUME TELL, *arrangé pour piano, violon et orgue.*

Nous venons un peu tard pour exprimer une opinion quelconque sur des œuvres qui ont déjà traversé deux saisons, et qui sont aujourd'hui généralement connues et appréciées. Depuis que Frédéric Brisson les a fait entendre dans son concert de l'hiver dernier, leur succès ne s'est pas démenti, et elles ont conquis leurs grandes entrées dans la plupart des salons où l'orgue partage les honneurs décernés au piano. C'est donc pour les retardataires que nous prenons la plume et que nous écrivons ces lignes à la louange du jeune et gracieux pianiste-compositeur dont les inspirations se sont en quelque sorte spécialisées au profit du nouvel instrument d'Alexandre. Son trio pour piano, violon et orgue, sur les principales mélodies de *Marta*, est un morceau des plus remarquables, et ne le cède en rien à celui dont il a emprunté les éléments à la *Norma*. Après une introduction concertante entre les trois instruments, l'orgue pose le joli motif de la romance de la Rose, qui fournit le prétexte de deux très-brillantes variations, l'une pour le violon et l'autre pour le piano ; puis la deuxième partie, plus vive et plus animée, reproduit tantôt sur l'orgue, tantôt sur le piano ou le violon, le motif du chœur des servantes. L'effet de ce trio, habilement combiné, est des plus heureux. Les chants gracieux et spirituels de M. de Flotow y brillent d'un éclat qui n'a rien à envier à celui de la scène.

Le *Grand duo caractéristique*, pour piano et orgue, sur *Robert le Diable*, affecte des proportions plus vastes et plus sérieuses. On sent que l'influence du génie de Meyerbeer n'est pas restée étrangère aux développements ingénieux, aux traits élégants, aux harmonies expressives qui font de ce morceau une œuvre réellement belle. Le piano et l'orgue s'y donnent mutuellement la réplique avec un art et un goût qui éloignent l'idée du travail et ne laissent subsister que celle de l'inspiration la plus pure et la plus distinguée. Par un enchaînement dont les rouages sont adroitement dissimulés, le chant imposant et sublime : *Nonnes qui reposez*, côtoie un air de danse, sans que l'on soit le moins du monde choqué de ce contraste. Ce duo restera comme un des meilleurs titres de Brisson à la gloire que lui a valu dans ces derniers temps son double talent de compositeur au point de vue du piano et de l'orgue.

Nous craindrions de nous répéter en analysant les riches et brillants effets répandus à pleines mains dans l'arrangement, par le même auteur, du trio de *Guillaume Tell*, pour piano, violon et orgue. Qu'il nous suffise de constater qu'il peut marcher de pair avec les deux morceaux d'élite que nous venons de mentionner, et que son succès, pas plus que celui du trio de *Marta* et du duo de *Robert le Diable*, ne saurait maintenant être mis en question.

Albert L'Hôte. — CONFIDENCE, *pour piano.* — RIMEMBRANZA, *fantaisie facile pour le piano.*

M. Albert L'Hôte vient de publier deux nouveaux morceaux, le premier, intitulé *Confidence*, est une mélodie pour violon, élégante, sagement écrite, d'une expression douce et tendre, d'un charme pénétrant, et qui laisse regretter qu'elle soit aussi courte ; ce n'est malheureusement pas là un défaut commun à tous les compositeurs, et l'on doit louer l'auteur de *Confidence* de la sobriété avec laquelle il a écrit cette page charmante, qui, comme toutes les productions de ce genre, n'exige de l'exécutant qu'une grande simplicité de style unie à beaucoup d'expression. Le deuxième morceau, qui a pour titre *Rimembranza*, est une fantaisie facile pour le piano. Après une introduction courte, d'un mouvement lent et d'un tour mélancolique, vient un *allegro moderato* d'une grâce exquise et d'une extrême délicatesse. Le motif principal, plusieurs fois varié dans le courant de cet *allegro*, est toujours ramené avec beaucoup de bonheur, et nous citerons en outre un passage en trémolo qui est d'un effet délicieux ; le morceau se termine par une péroraison mouvementée et vigoureuse qui n'exclut pas la distinction. En somme cette fantaisie est une œuvre très-heureuse et réunit toutes les qualités qui constituent un excellent morceau de salon.

Y.

NÉCROLOGIE.

N. GIRARD.

Chef d'orchestre habile et honorable, Girard est mort au champ d'honneur. Lundi dernier, pendant la représentation des *Huguenots*,

entre le second et le troisième acte, il avait dit à l'un des artistes : « Mettez la main sur mon cœur et voyez comme il bat : je me sens bien mal. » Et comme cet artiste l'engageait à se retirer : « Non, dit-il, je resterai jusqu'au bout ; je ne veux pas abandonner la débutante qui compte sur moi. » (C'était Mlle Brunet qui chantait pour la première fois à l'Opéra le rôle de Valentine.) Girard resta donc ; mais vers la fin du troisième acte il chancela et sortit de l'orchestre, soutenu par deux musiciens. Après lui avoir donné les soins nécessaires, on le reporta mourant chez lui, à quelques pas du théâtre ; un peu plus tard il avait cessé de vivre. Des accidents survenus déjà dans les mêmes circonstances soit à l'Opéra, soit à la Société des concerts, auraient pu servir d'avertisssements ; mais le courageux artiste n'obéissait qu'à la loi du devoir, et il voulut l'accomplir jusqu'au dernier moment.

Girard (Narcisse) était né à Mantes le 28 janvier 1797. Elève du Conservatoire, il remporta le premier prix de violon dans la classe de Baillot. Il étudia aussi la composition et s'y forma par de sévères études. Après avoir visité l'Italie et s'y être essayé comme chef d'orchestre, il revint en France où, vers les derniers temps de la Restauration, Rossini lui confia la direction de l'orchestre du théâtre Italien. Après 1830, il fut appelé à celle de l'orchestre du théâtre Nautique. Au mois de novembre 1835, un concert fut donné par M. Hector Berlioz et par lui dans la grande salle du Conservatoire. Girard s'y produisit comme compositeur en faisant exécuter une ouverture d'*Antigone*, et une *sonata fantasia* de Beethoven, mise en symphonie. Bientôt le directeur de l'Opéra-Comique, M. Crosnier, le chargea de diriger l'orchestre de son théâtre, et il remplit ces fonctions pendant onze années avec un talent rare. Non-seulement il perfectionna singulièrement l'exécution instrumentale, mais il rendit des services réels aux jeunes compositeurs, auxquels il donna souvent d'utiles conseils. Lui-même, il écrivit la partition des *Deux voleurs* et celle du *Conseil des Dix*, deux ouvrages en un acte. Il avait aussi arrangé et complété une partition italienne du maestro Coppola, *la Pazza per amore*, pour les débuts de Mme Eugénie Garcia.

L'illustre Habeneck ayant été mis à la retraite, Girard lui succéda, comme chef d'orchestre de l'Opéra et de la Société des concerts. A sa mort il lui succéda encore comme professeur de violon au Conservatoire, et quand la chapelle impériale fut organisée, il reçut de M. Auber un titre de plus.

Les obsèques de cet artiste éminent ont été célébrées jeudi dernier dans l'église Saint-Roch. Dès neuf heures du matin, la vaste enceinte était remplie. La nef réservée aux personnes qui suivaient le convoi ne suffisait pas à contenir tous les amis du défunt, les professeurs du Conservatoire, artistes et notabilités de tout genre. A l'entrée du cortége funèbre, l'orchestre, dirigé par M. Tilmant, a exécuté la marche funèbre de Beethoven. Les cordons du char étaient tenus par MM. Auber, directeur du Conservatoire et président de la Société des concerts ; Halévy, membre de l'Institut ; Alphonse Royer, directeur de l'Opéra, et Tulou, ancien professeur au Conservatoire. Le *Requiem* de Mozart, exécuté par les artistes de la Société des concerts et de l'Opéra, écouté dans un religieux silence, a produit une profonde sensation. L'offertoire et la marche de sortie ont été improvisés sur l'orgue par M. Leprévot. A l'arrivée du cortége au cimetière Montmartre, les chœurs de la Société ont encore chanté le *De profundis* avec un ensemble admirable.

Plusieurs discours ont été prononcés, le premier par M. Lebouc, secrétaire de la Société, qui a caractérisé Girard en ces termes :

« Il sut, dans l'accomplissement de ses fonctions, mériter le respect » et l'estime de ses subordonnés par son esprit juste et impartial, en » même temps qu'il obtenait l'entière confiance des directeurs de ces » grandes entreprises artistiques.

» Une des qualités les plus saillantes du caractère de Girard fut la » dignité d'artiste qu'il sut garder dans les différentes positions qu'il » a occupées.

» D'autres que moi vous diront sans doute, Messieurs, avec quelle » énergie et quelle persistance il travailla à améliorer la position des » artistes de l'Opéra ; quant à moi, parlant spécialement au nom de la » Société des concerts, je me plais à vous rappeler le zèle et l'amour » avec lesquels il s'occupait de notre belle institution. Grâce à son » goût exquis, à la justesse de ses observations, notre Société a continué à suivre la voie de perfectionnement dans laquelle son illustre » fondateur l'avait fait entrer. »

MM. Alphonse Royer et Deldevez ont ensuite parlé au nom de l'administration et des artistes de l'Opéra ; nous regrettons de ne pouvoir reproduire ici leurs paroles ainsi que celles de M. Trianon, qui, à titre d'ami, s'est particulièrement attaché à retracer les qualités personnelles de Girard.

Le comité de la Société des concerts a décidé qu'en signe de deuil sa seconde séance qui devait avoir lieu aujourd'hui serait remise au dimanche, 5 février. C'est M. Tilmant qu'elle a choisi pour chef, et cet honneur est un juste hommage rendu au talent non moins qu'à la modestie avec laquelle, lors de l'avénement de Girard, l'ancien lieutenant s'était effacé devant le nouveau général.

L'orchestre de l'Opéra passe sous la direction de M. Dietsch, l'un des chefs du chant de ce théâtre.

Le règlement du Conservatoire n'admettant que trois classes de violon, celle que tenait Girard semble devoir être supprimée ; mais dans cette espèce de succession d'Alexandre, il reste encore un titre à conférer, celui de chef d'orchestre des concerts de la cour. Un nom se présente tout d'abord, celui d'Hector Berlioz, qui déjà célèbre, consentit à s'associer Girard dans le concert que nous rappelions tout à l'heure, lorsque celui-ci avait encore ses preuves à faire, et qu'il lui fallait un ferme appui pour l'y aider.

P. S.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra Mlle Marie Brunet a fait lundi son premier début dans le rôle de Valentine, des *Huguenots*. On sait qu'elle arrive de Marseille, et qu'elle avait fait ses premiers pas au théâtre Lyrique dans un petit rôle de la *Fanchonnette*; Alors elle sortait du Conservatoire où elle prenait des leçons de Mme Damoreau. Depuis elle a étudié avec Duprez et elle a voulu changer de genre. A-t-elle eu tort ou raison? c'est une question que nous jugerons un autre jour. Mlle Brunet doit, dit-on, faire son second début dans la *Juive*.

*** Le *Pardon de Ploërmel* a été joué mardi et jeudi. Maintenant que le chef-d'œuvre a dépassé sa soixantième représentation, le moment est venu d'en faire jouir cette portion du public auquel le théâtre est interdit pendant la semaine ; on le donnera donc, par extraordinaire, aujourd'hui dimanche, et la salle ne suffira pas à contenir la foule qui voudra profiter de l'occasion.

*** Le théâtre Italien annonce pour mardi prochain la reprise d'*il Matrimonio segreto*, de Cimarosa, qui n'a pas été chanté à Paris depuis la saison 1846-47.

*** Giuglini est engagé à la Scala de Milan pour douze représentations et à raison de 2,000 fr. par soirée. Les débuts du célèbre ténor auront lieu dans *la Favorite*.

*** Le théâtre Lyrique a donné hier la première représentation de *Ma tante dort*, opéra-comique en un acte, de MM. Hector Crémieux et Caspers.

*** Les recettes des théâtres, concerts, bals et spectacles de tout genre, pendant le mois de décembre, se sont élevées à la somme de 1,359,619 fr. 85 c.

*** Le *Pardon de Ploërmel* vient d'être joué avec le succès le plus éclatant à Hambourg et à Dresde. Dans la première ville, c'est Mlle Schubert qui a rempli le rôle de Dinorah : elle s'est montrée charmante comme comédienne et comme cantatrice ; elle a été rappelée à différentes reprises. A Dresde, où Meyerbeer se trouvait de passage, le maître

a été rappelé après chaque acte, et S. M. le roi de Saxe l'a fait venir dans sa loge pour lui exprimer son admiration. Tous les artistes ont dû reparaître après chaque acte, et Mme Burde-Ney, qui jouait le rôle de Dinorah, a été rappelée trois fois après l'air de l'Ombre.

*** A la liste des villes où le *Pardon de Ploërmel* doit être prochainement représenté, on doit ajouter Angers et Strasbourg.

*** Voici le programme du concert que Richard Wagner donnera mercredi prochain, 25 janvier, au théâtre Italien : 1° ouverture du *Vaisseau-Fantôme* ; 2° marche et chœur ; 3° introduction du troisième acte (pèlerinage) ; 4° chant des pèlerins ; 5° ouverture du *Tannhauser* ; 6° prélude de *Tristan et Iseult* ; 7° introduction ; 8° marche des fiançailles (avec chœur); 9° fête nuptiale (introduction du troisième acte) et épithalame du *Lohengrin*. L'orchestre et les chœurs seront dirigés par Richard Wagner.

*** Emile Prudent est de retour de son voyage à Metz et à Nancy, où il vient d'obtenir un véritable succès d'enthousiasme. Le célèbre artiste passera tout l'hiver à Paris.

*** La troupe organisée par les soins de M. Willert Beale pour entreprendre une grande tournée artistique dans le Royaume-Uni, est maintenant au grand complet et a commencé ses excursions depuis quelques jours. Les premières séances ont obtenu beaucoup de succès, et les rappels n'ont manqué ni à M. Bottesini ni à MM. Sivori, Engel et Reichardt ; en somme l'effet produit est très-bon, et tout annonce que ce voyage musical sera couronné du plus beau succès. Voici les noms des artistes engagés par le célèbre impresario anglais : *Partie vocale*, Mlle Corbari, Mmes Badia et Fiorentini ; MM. Reichardt, Tagliafico et Hatton. — *Partie instrumentale* : piano, M. Brinley Richards ; violon, M. Sivori ; harmonium, M. Engel ; contre-basse, M. Bottesini ; chef d'orchestre, M. Hatton. Mlle Corbari a été engagée en remplacement de Mlle Balfe, qui a rompu son engagement au dernier moment.

*** Sur la proposition de S. Exc. le ministre de l'agriculture, du commerce et des travaux publics, M. Alexandre (Edouard), facteur d'instruments de musique, a été nommé chevalier de la Légion d'honneur.

*** S. M. le roi de Wurtemberg vient de faire remettre à l'éditeur M. G. Brandus la médaille en or de l'ordre du Mérite civil.

*** S. M. l'Empereur a envoyé à M. Jules Cohen une belle médaille, à l'occasion de la cantate composée par lui et exécutée au théâtre Lyrique, après la victoire de Solferino.

*** La préfecture de la Seine publie l'avis suivant : « Un concours de composition chorale, sans accompagnement, est ouvert par la commission de surveillance de l'enseignement du chant dans les écoles communales de Paris. Deux médailles d'or, de la valeur de 150 fr. chacune, seront décernées, l'une à l'auteur d'un chant pour voix d'hommes, et l'autre à l'auteur d'un chant pour 1er et 2e dessus, ténors et basses. Les compositeurs ont la liberté de choisir les paroles qu'ils mettront en musique ; mais ils rejetteront rigoureusement toute poésie qui, par le sujet ou par le style, ne répondrait pas à la destination de leurs morceaux : les établissements primaires de la ville. Les morceaux couronnés seront exécutés dans une des grandes séances publiques de l'Orphéon. Ils resteront la propriété des auteurs. Les manuscrits devront être envoyés à l'Hôtel de Ville, au bureau de l'instruction primaire, avant le 15 mars 1860. Ils ne devront pas porter de nom d'auteur, mais ils seront accompagnés chacun d'une épigraphe ou devise qui sera reproduite sur un billet cacheté dans lequel le nom de l'auteur sera inscrit. »

*** Les examens pour l'obtention du certificat d'aptitude à l'emploi de professeur de chant, dans les écoles communales de Paris, auront lieu vers la fin du mois de janvier.

*** Théodore Ritter est de retour de son excursion à Marseille, où il s'est fait entendre avec un immense succès.

*** On annonce que Mme Szarvady (Wilhelmine Clauss) doit donner, pendant la saison, trois concerts, dont le premier est fixé au 28 janvier. Pour une artiste d'un talent si rare et de nature tout à fait exceptionnelle, il n'est besoin que de citer son nom et d'y ajouter une date pour que le succès du concert soit assuré.

*** F. Brassin, l'éminent pianiste, dont les grands succès en Belgique, en Hollande et en Allemagne sont connus, vient d'arriver. Il passera l'hiver à Paris et se fera entendre en public.

*** A peine de retour de Bâle, où il vient de se faire entendre dans un brillant concert avec Stockhausen, M. Hans de Bulow se dispose à donner une soirée musicale dans les salons Pleyel vendredi prochain 27 janvier. Entre autres œuvres classiques, M. de Bulow exécutera la sonate op. 106 de Beethoven, et divers morceaux de Chopin, Liszt et Mendelssohn.

*** M. A. Kalkbrenner qui depuis longtemps avait privé le public de ses productions musicales, vient de se décider, après le succès de sa mosaïque sur le *Pardon de Ploërmel*, à faire paraître une série de compositions nouvelles et de genres différents, chez l'éditeur Saint-Hilaire. Outre une collection de musique de danse, il nous promet un grand trio pour piano, violon et violoncelle, et plusieurs morceaux de chant M. Kalkbrenner inaugure cette publication par les *Chants de l'Italie*, trois nocturnes de caractère pour piano, et *Faites l'aumône à l'orphelin*, stances de M. Paul Saunière.

*** Un violoniste belge dont on dit beaucoup de bien, M. Jacques Dupuis, va se faire entendre pour la première fois à Paris au prochain concert de la Société des jeunes artistes, dirigés par M. Pasdeloup. M. Jacques Dupuis exécutera le concerto de Beethoven.

*** C'est jeudi prochain que doit avoir lieu la seconde des quatre séances de musique de chambre données par M. Charles Lamoureux. Outre le quatuor en *ré* mineur de Mozart et différents autres morceaux classiques, M. Lamoureux fera entendre une nouvelle sonate d'Adolphe Blanc pour piano et violon.

*** L'un des plus brillants disciples de Prudent, M. Léon Dufils, dont nous avons fait connaître les succès dans nos principales villes de France, va se faire entendre pour la première fois à Paris. Il donnera, le mercredi 8 février, dans la salle Herz, un concert à grand orchestre, sous l'habile direction de M. Tilmant et avec le concours de nos plus grandes célébrités musicales.

*** L'excellent violoniste Jean Becker, virtuose de S. A. I. la grande duchesse de Bade, vient d'arriver de Londres où il a obtenu les plus légitimes et les plus brillants succès à Saint-Jame's-Hall. Paris va être appelé à l'applaudir de nouveau, car on annonce son premier concert, dans les magnifiques salons Erard, pour le mardi soir, 7 février, avec le concours d'artistes les plus distingués.

*** Géraldy a fait entendre dimanche dernier, dans la brillante matinée donnée par le jeune pianiste, M. G. Pfeiffer, deux nouvelles compositions de M. Charles Manry, *l'Enfant dangereux* et *Fleur d'Italie*. Ces charmantes mélodies pleines de grâce et de sentiment ont valu à Géraldy, qui les a chantées avec le goût et la méthode parfaite qu'on lui connaît, les plus chauds applaudissements.

*** M. Spira qui, il y a une dizaine d'années, obtenait de très-curieux résultats au moyen d'un instrument fabriqué avec de petits morceaux de bois, vient d'arriver à Paris où il compte se faire entendre.

*** On annonce la prochaine inauguration des nouveaux salons d'Erard. Ils sont parfaits, dit-on, sous le rapport de l'acoustique et peuvent contenir environ trois cents personnes.

*** Samedi dernier, Mlle Balby, élève du Conservatoire, s'est fait entendre au Cercle des sociétés savantes ; la jeune artiste a dit avec beaucoup de goût l'air du *Concert à la cour* ; elle a été très-bien accueillie.

*** Le jeudi, 2 février 1860, l'association des artistes musiciens de France célébrera la *Fête de la Purification*, en faisant entendre en l'église de Saint-Vincent de Paul une nouvelle messe solennelle avec soli, chœur et grand orchestre, de M. Léon Gastinel, spécialement composée pour cette circonstance. Les artistes au nombre de deux cents, seront dirigés par M. Deloffre. Le grand orgue sera tenu par M. Cavallo.

*** Le concert de Jacques Baur, qui devait avoir lieu le 25 de ce mois, est remis au 14 février prochain.

*** M. de Berens, compositeur suédois, vient de faire représenter à Stockholm une partition en deux actes sur le poëme de *Lulli et Quinault*. On a déjà du même compositeur *le Songe d'une nuit d'été*, ainsi qu'un opéra intitulé *Violetta*.

*** Voici un de ces actes de bonne confraternité artistique que l'on est heureux de citer. Pendant un des jours de verglas qui ont signalé le mois de décembre, un artiste lillois, M. Renaud, gagnait modestement à pied le village d'Annapes, où l'appelait son travail. M. Renaud est le chef de la musique d'Annapes et de celle du tissage de Marquette, et, comme tel se rend chaque semaine dans les localités pour y donner ses leçons et diriger les répétitions. M. Renaud, en chemin, glisse tout à coup, tombe et se brise la cheville du pied droit. Quelques instants après, on ramassait l'artiste sur la route et on le transportait chez lui. Depuis ce jour, le chef de musique est cloué dans son lit ; la guérison d'une blessure du genre de celle qu'il a reçue est longue ; il faut de l'argent, beaucoup d'argent, et les musiciens modestes ne font jamais fortune, loin de là. Pour comble de malheur, les leçons n'allaient pas, et on pouvait craindre que l'absence du chef n'entraînât la désorganisation des musiques qu'il dirigeait si son remplacement n'était pas effectué. Le chef de musique du 86e de ligne s'entendit alors avec son sous-chef pour faire le service de l'artiste blessé pendant son traitement ; la proposition qu'ils en firent au corps de musique fut accueillie avec empressement, et, depuis, le chef du 86e se rend à Marquette toutes les semaines, le sous-chef à Anapes, et tous deux gardent intacte la position qui était la plus belle partie des ressources du blessé.

*** Un facteur de pianos à Vienne annonce qu'il donnera à chaque acheteur de piano une prime consistant en un professeur de piano, d'une

valeur relative à celle de l'instrument. Des leçons seraient ainsi données à l'acheteur gratis, ou plutôt en prime, pendant six mois, qui suffisent, d'après la même annonce, pour apprendre parfaitement à jouer sur les magnifiques pianos sortant de cette fabrique.

*** *Histoire d'un inventeur au dix-neuvième siècle*, tel est le titre de la publication infiniment curieuse et instructive que M. Oscar Comettant a consacrée aux ouvrages et aux luttes d'Adolphe Sax. Nous nous occuperons de ce livre qui vient de paraître et ne manquera pas de lecteurs.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Strasbourg*, 14 janvier. — Les séances de musique de chambre de MM. Schwaederlé, Mayerhofer, Weber et Oudshoorn sont arrivées à leur apogée. Depuis cinq ans MM. les artistes-sociétaires ont à se réjouir d'une sympathie toujours croissante de la part du public, et, dimanche dernier, la salle de la mairie s'est trouvée littéralement trop petite pour contenir la société d'élite qui s'y était donné rendez-vous. Outre un charmant quatuor d'Haydn et la grande fugue du neuvième quatuor de Beethoven, le programme portait encore le concerto pour violon d'Auber, l'illustre chef de l'école française. M. Schwaederlé a su mettre en relief avec l'admirable talent qu'on lui connaît toutes les beautés de la composition d'Auber qui a été acclamée par la salle entière. Une toute jeune pianiste, Mlle Fanny Schwaederlé, a interprété avec grâce et beaucoup d'entente musicale le trio en *mi majeur* de Mozart, dans lequel elle a été parfaitement secondée par MM. Schwaederlé et Oudshoorn.

*** *Reims*. — La Société des concerts vient de donner avec succès son deuxième concert de la saison. Les artistes engagés étaient : Mme Borghi-Mamo, MM. Graziani et Ernest Nathan, l'excellent violoncelliste. Mme Borghi a fait fureur, principalement avec la *Chanson Napolitaine*, de Braga, et dans le duo du *Barbiere* avec Graziani, qui, lui aussi, a récolté de nombreux bravos. Ernest Nathan a délicieusement accompagné sur son violoncelle *Amor funesto*, mélodie de Bonoldi ; le *Souvenir de Bellini* et surtout le *Caprice sur des airs napolitains*, deux charmants morceaux de sa composition, ont valu à Ernest Nathan un succès d'enthousiasme.

*** *Lille*. — Les répétitions du *Pardon de Ploërmel* se font avec beaucoup de soin. Ce bel ouvrage sera joué mardi ou jeudi prochain, et aura pour interprètes Mme Renaud, première chanteuse, Barré, baryton, et un trial du théâtre de Gand engagé pour cet important ouvrage. Trois beaux décors sont peints par Wicart, décorateur lillois.

*** *Lyon*. — La matinée de M. Pontet a emprunté un attrait tout nouveau à la présence de Mlle Dorville, jeune pianiste que Paris a applaudie et qui est venue depuis peu se fixer à Lyon. Cette charmante artiste a tenu la partie de piano dans le quatuor de Weber avec une netteté et un sentiment musical qui lui ont valu l'accueil le plus brillant.

*** *Rouen*. — La reprise de *Joconde* a été accueillie avec un véritable plaisir; la charmante partition de Nicolo a été très-bien interprétée par MM. Méric, Bouvart et Mme Barbot. A l'étude le *Pardon de Ploërmel* dont la première représentation est attendue avec la plus vive impatience.

*** *Chalons-sur-Saône*, 9 janvier. — *Les Malices de Nicaise*, tel est le titre d'un opéra-comique, œuvre de deux Chalonnais, et dont notre scène doit avoir la primeur. La représentation est fixée au 19 courant. Si nous en croyons les indiscrétions de quelques amateurs, ce début serait des plus remarquables et de nature à faire concevoir les plus belles espérances. Les rôles principaux sont confiés à Mme Bellet et à M. Morrisson, baryton de Paris.

*** *Perpignan* — On répète *l'Étoile du Nord* dont la reprise aura lieu au premier jour. On parle aussi d'un opéra inédit, œuvre de deux compatriotes, et dont on dit d'avance beaucoup de bien.

*** *Marseille*. — Mlle Octavie Caussemille vient de donner au Grand-Théâtre un concert qui laissera le souvenir d'une véritable solennité artistique. La jeune virtuose avait choisi le quatrième concerto symphonique de Henri Litolff pour piano et orchestre, vaste composition qui réunit tous les caprices, toutes les combinaisons les plus difficiles dont l'habile et savante pianiste a su triompher en artiste supérieure. A chaque période, enlevée avec la plus merveilleuse précision, il y a eu des applaudissements sans fin, puis, après le *scherzo*, plusieurs bouquets sont tombés sur l'estrade, et Mlle Caussemille, rappelée par toute la salle, a reparu au milieu de l'enthousiasme universel. Le concerto de Litolff terminait la première partie du concert. Dans la seconde, Mlle Caussemille a joué avec un talent hors ligne la fantaisie de Leybach sur la *Sonnambula*, *la Jota aragonesa*, de Gottschalk, et *Un carnaval de plus*, de Fumagalli. La partie vocale a obtenu aussi un succès de bon aloi, ce qui n'est pas surprenant, puisqu'elle se composait de Mme Meillet, de Mlle Lischtner, de MM. Monjauze, Ismaël et Depassio. Un air de la *Flûte enchantée*, un duo de *Martha*, le boléro des *Vêpres siciliennes*, la canzonnette de *Marco Spaia*, etc., en ont fait les frais. L'orchestre, vaillamment conduit par M. Momas, a supérieurement rendu les deux ouvertures du *Freischütz* et de *Zampa*, et jamais Mlle Caussemille ne sera mieux secondée qu'elle ne l'a été dans la merveilleuse exécution du quatrième concerto de Litolff.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *La Haye*, 18 janvier. — *Stradella*, l'opéra de M. de Flotow, a parfaitement réussi, et la seconde représentation avait attiré une foule immense. L'effet du quatrième acte a été surtout des plus brillants. M. Tapiau a chanté avec beaucoup de goût le rôle de Stradella. Les personnages des deux bravi ont été parfaitement rendus par MM. d'Hooghe et Vrydagh. — Après avoir paru en décembre dans *Il Trovatore*, *Ernani* et *Lucrece*, c'est dans *Norma* que se produisait samedi dernier Mme de Vriès (ancienne choriste du théâtre de la Haye, sa ville natale). Le succès de cette éminente cantatrice, qui a créé et joué presque consécutivement vingt-huit fois le rôle de Fidès, du *Prophète*, à la Nouvelle-Orléans, rappelle les ovations qu'a obtenues ici Jenny Lind, il y a quatre ou cinq ans, dans ses fameux concerts. Quelques jours avant la représentation de *Norma*, Mme de Vriès avait généreusement prêté le concours de son talent au neuvième concert donné au profit de la caisse de pensions et secours aux artistes. L'orchestre a ouvert le concert par une belle symphonie de Joh. Verhulst, admirablement exécutée sous la direction de l'auteur. Tous les autres morceaux, pour lesquels M. Lubeck a repris le bâton de chef d'orchestre, ont également été enlevés avec une précision et une verve d'exécution toujours dignes des plus grands éloges.

*** *Manheim*. — Le succès du *Pardon de Ploërmel* se consolide de plus en plus. Mlle Mayerhofer est une excellente Dinorah, M. Becker, un Hoël très-remarquable, et M. Rocke se montre charmant dans le rôle de Corentin. Les décors peints par MM. Muhldorfer, attaché au théâtre de notre ville, sont admirables.

*** *Vienne*. — Ander, qui faisait sa rentrée par le rôle de Stradella, a reçu le plus chaleureux accueil. La représentation du charmant opéra de Flotow a été pour Ander l'occasion d'un véritable triomphe. *Manfred*, musique de Robert Schumann, a disparu de l'affiche après la première représentation. On répète très-activement *Iphigénie en Tauride*, opéra de Gluck. Pendant la dernière saison il y a eu au théâtre de la Cour trois cent quinze représentations, dont deux cent quarante-trois pour l'opéra allemand, et soixante- douze pour l'opéra italien.

*** *Berlin*. — Au théâtre F. Wilhelmstadt a eu lieu la représentation de *Un vieux compagnon ouvrier*, pièce à ariettes par M. Kaiser. Après *Il Barbiere*, les Italiens donneront *Cenerentola*, *Lucia*, *il Trovatore*. Dans *Lucia* doit débuter la signora Rose de Ruda.

*** *Milan*. — On a donné il y a quelques jours au théâtre Carcano, la première représentation d'un opéra en quatre actes, intitulé *Marie Tudor*, et tiré du drame de Victor Hugo. La partition est du maestro Kachpéroff, compositeur russe. Le succès a été complet.

*** *Naples*. — M. Major Tedesco, frère de la célèbre cantatrice, vient de faire exécuter par les élèves du Conservatoire deux ouvertures qui ont obtenu un très-grand succès. Il a, de plus, composé une messe qui, par faveur spéciale, a été aussi exécutée au Conservatoire et lui a valu les félicitations de tous les maîtres attachés à cet établissement.— M. le duc de Satriano, surintendant des théâtres royaux, vient de donner sa démission qui a été acceptée : son successeur n'est pas encore désigné officiellement. — *Morosina*, nouvel opéra de M. Petrella, a été représenté le 6 janvier au théâtre Saint-Charles. L'ouvrage n'a eu qu'un succès d'estime, et a été assez froidement accueilli. — On répète au même théâtre, *Gemma*, qui sera chanté par Mlle Spezza, MM. Mazzoleni et Pizzigali. — Le ballet de *Rita* est décidément tombé, en dépit des efforts et du talent de Mlle Boschetti.

*** *Madrid*, 8 janvier. — Mlle Trebelli, la brillante élève de Wartel, a obtenu un nouveau triomphe dans *Lucrezia Borgia* : elle y a chanté le *Brindisi* avec tant de hardiesse et d'éclat, que le public l'a obligée d'en répéter le dernier couplet.

Le Directeur : S. DUFOUR.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

27e Année. | No 5. | 29 Janvier 1860.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial Italien : Premier concert de Richard Wagner; reprise de *Il Matrimonio segreto*, par **Paul Smith**. — Théâtre Lyrique : *Ma tante dort*, opéra comique en un acte, paroles de M. Hector Crémieux, musique de M. Henri Caspers, par **Léon Durocher**. — F. Brassin, par **Adolphe Botte**. — Auditions musicales, par le même. — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves**. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

Premier concert de Richard Wagner.

(Mercredi 25 janvier.)

C'est quelque chose sans doute que de se croire et de s'intituler fièrement : *Musique de l'avenir ;* il paraît néanmoins que cette musique ne serait pas fâchée de devenir aussi un peu celle du présent, et la voilà qui, franchissant le Rhin, nous arrive en la personne de son plus célèbre représentant, Richard Wagner. Et pourtant n'avait-il pas déclaré quelque part dans ses écrits qu'après avoir tenté vainement de se faire comprendre du public et des critiques, il n'avait plus rien à attendre de la génération actuelle et ne travaillait que pour l'autre ? mais fallait-il s'en fier à sa parole ? Mozart lui-même était-il bien sincère lorsqu'il disait que la musique de *Don Juan* n'avait été faite que pour lui et pour ses amis ?

Quoi qu'il en soit, au seul nom de Richard Wagner tout le monde musical s'est ému ; à la seule annonce de son concert, tous les artistes et amateurs se sont mis en mesure d'y assister, et mercredi, la salle Ventadour s'est trouvée complétement remplie. Le programme ne se composait que de huit morceaux, et dans ces huit morceaux il n'y avait pas un solo ; rien que des ouvertures, des introductions, des marches et des chœurs. La curiosité générale n'avait pas eu besoin d'autre excitant que le nom de l'auteur et le titre des ouvrages dont tous ces fragments étaient tirés : *Vaisseau-Fantôme*, *Tannhœuser*, *Tristan et Iseult*, *Lohengrin*.

Richard Wagner n'est pas seulement un compositeur, c'est tout un système. Pour lui l'opéra n'est plus l'opéra tel que nous l'avons connu, aimé, applaudi jusqu'à nos jours ; ses formes, consacrées par le temps, ne sont que des conventions dont il faut se hâter de faire justice. L'opéra et le drame doivent se fondre en un seul corps, de même que la poésie et la musique en un seul langage. Donc, il n'est plus question d'airs, de duos, trios, quatuors, etc., etc., la ballade et la chanson obtiennent seules merci comme produit spontané de la nature. La mélodie n'est plus admise que dans des cas exceptionnels et à condition de se dépouiller de toutes les vieilles combinaisons, retours périodiques de motifs principaux, répétitions de paroles et autres moyens que les musiciens d'autrefois jugeaient propres à en augmenter le charme et la puissance expressive. Comment et par quels degrés l'auteur de ce système en est-il venu à le concevoir, à le formuler, à le mettre en pratique ? Quelle est au fond sa valeur, et quelle sera probablement sa destinée ? Nous n'avons pas à nous en occuper : toutes ces choses ont été racontées, exposées, discutées avec une telle autorité de science et de raison par notre illustre collaborateur, M. Fétis, que notre tâche est plus que remplie d'avance. Quel autre que lui pourrait ajouter quelque chose aux belles et profondes études qu'il a publiées dans ce journal même (1) ? Là est notre profession de foi ; là sont nos doctrines, et nous ne saurions en avoir d'autres.

Cependant Richard Wagner se décide à tenter chez nous une épreuve qui ne manque ni d'intérêt ni d'importance. Il vient en quelque sorte nous consulter pour savoir ce que nous pensons, non plus seulement de ses théories, mais de ses œuvres. Or, pour que l'épreuve soit sérieuse, la consultation utile et décisive, il faut d'abord lui accorder l'audience qu'il sollicite, l'attention à laquelle il a droit. Pour notre part, quand même nous aurions oublié que nous avons en l'honneur de le compter parmi nos collaborateurs, quand nous ne tiendrions nul compte de sa situation politique, nous n'en serions pas moins disposés à l'accueillir, à l'écouter, à ne le juger enfin qu'en parfaite connaissance de cause.

Le premier concert, donné mercredi dernier, sera suivi de plusieurs autres, et le second, qui aura lieu mercredi prochain, en reproduira exactement le programme. Ce que nous avons à constater dès à présent, c'est que Richard Wagner a été salué à son entrée par des bravos chaleureux, qui se sont renouvelés après chaque morceau et à la fin de la soirée. Ce que nous constaterons encore, c'est que, toute opinion réservée sur le système, le compositeur a porté dans sa réalisation une grande énergie de volonté, de patience et même de capacité musicale. Nous verrons plus tard si le public français est ou n'est pas d'avis que ces rares qualités auraient pu être employées au service d'une meilleure cause.

Reprise d'*Il Matrimonio segreto*.

C'était précisément la veille de ce concert dédié à l'avenir que l'on

(1) *Revue et Gazette musicale*, 1852. Richard Wagner, sa vie, son système de rénovation de l'opéra, ses œuvres comme poëte et comme musicien, son parti en Allemagne, appréciation de la valeur de ses idées, nº 23 à 32.

reprenait sur le même théâtre ce vieux petit chef-d'œuvre âgé de soixante-neuf ans et qui nous paraît si jeune encore. Cimarosa revenait de Russie, lorsque l'empereur Léopold lui ayant donné la place de Salieri à Vienne, il composa le *Matrimonio segreto* dans une atmosphère tout imprégnée du souffle harmonieux de Mozart. Cela explique pourquoi le *Matrimonio segreto* offre tant d'analogie avec le *Nozze di Figaro*, que l'on croirait presque les deux ouvrages sortis de la même plume. Mozart allait mourir et Rossini allait naître, lorsque Cimarosa écrivit cette partition ravissante, dans laquelle on peut dire que les trois maîtres se donnent la main, car si Cimarosa s'inspirait de Mozart, combien Rossini à son tour ne s'est-il pas inspiré de Cimarosa ? Nous n'en voulons pour preuve que ce finale, dont l'effet le plus comique se retrouve dans celui du *Barbier*. Mais qu'importe ! imitation n'est pas copie ; les hommes de génie rendent toujours beaucoup plus qu'ils n'ont emprunté.

Depuis plus de quinze ans, le *Matrimonio segreto* n'avait pas été joué à Paris. Lablache, le plus prodigieux des Geronimo, semblait l'avoir emporté dans la tombe. Zucchini a osé l'en tirer, et il n'a pas à se repentir de son courage. C'est un des meilleurs bouffons que nous ayons vu dans ce rôle de sourd, qui est à lui seul l'âme et la vie de toute la pièce. Badiali chante et joue fort bien celui du comte Robinson, et, quant à la physionomie, à l'âge, à la tournure, Gardoni est l'idéal du jeune Paolino : seulement l'air *Pria che spunti* exige un peu trop de largeur et de puissance, il ne s'en tire qu'à force d'habileté. Les deux sœurs et la tante, Carolina, Lisetta, Fidalma ont pour interprètes Mmes Penco, Dottini et Alboni ; sur les trois on compte au moins deux cantatrices et deux voix admirables. On leur a redemandé le charmant trio du premier acte, et il faut dire qu'à la seconde fois Mme Dottini a beaucoup mieux dit sa partie qu'à la première. Somme toute, la reprise a fait grand plaisir et prouve de plus qu'il y a encore beaucoup d'avenir dans le passé.

PAUL SMITH.

THÉATRE LYRIQUE.

MA TANTE DORT,

Opéra-comique en un acte, paroles de M. HECTOR CRÉMIEUX, *musique de* M. HENRI CASPERS.

(Première représentation le 22 janvier 1860.)

Voici une petite pièce fort gaie, et dont le dialogue ne manque pas d'esprit. Il faut noter le fait, qui est devenu assez rare.

Mlle Gabrielle, nièce de Mme la marquise d'Ambert, est mandée en toute hâte, dans je ne sais quelle petite ville de la Guyenne ou du Languedoc, par madame sa tante qui veut la marier. — A qui ? Gabrielle n'en sait rien, et la terrible tante lui assure qu'elle n'a pas à s'inquiéter de ce détail. Gabrielle s'est donc mise en route, escortée de Mlle Martine, rusée soubrette, digne de l'ancienne comédie. Mais le moyen de voyager sans aventures ? Tous les voyageurs en ont eu, depuis Ulysse jusqu'à Robinson Crusoé. L'aventure de Gabrielle et de Martine a été la rencontre de M. le chevalier de... — je vous dirais son nom si je le savais,— cheminant, de son côté en compagnie de son valet Scapin. Le chevalier a trouvé Gabrielle charmante ; il a eu pour elle mille attentions délicates, et n'a pas montré moins de respect que d'empressement. Scapin, quoique moins jeune et moins tendre, était trop fin connaisseur pour ne pas apprécier le piquant minois et l'œil fripon de Mlle Martine. Martine, fille expérimentée, a jugé que Scapin avait beaucoup d'esprit, et Gabrielle a été si vivement touchée des agréments de M. le chevalier, qu'elle n'a pu lui refuser la promesse de le présenter à sa tante.

Or, à leur arrivée dans la petite ville en question, Mme d'Ambert n'y était plus. Que faire en attendant son retour ? Comment se préserver des séductions de M. le chevalier, et des entreprises du trop dangereux Scapin ? Martine, prudente et avisée, imagine un stratagème assez original. Elle se procure un mannequin, l'habille de la robe à falbalas et de la mante de la marquise, le chausse de ses souliers, le coiffe d'une grande perruque en pyramide, poudrée à frimas, l'installe au milieu du salon dans un fauteuil à la Voltaire, lui donne l'attitude d'une femme endormie, et lui voile convenablement le visage.— Maintenant, monsieur le chevalier, venez quand il vous plaira, je ne vous crains plus. — Il paraît en effet, et peint sa passion avec toute l'ardeur de son âge ; mais à chaque parole un peu trop vive, à chaque note un peu trop accentuée : — Chut ! *la tante dort* : respectez son sommeil ! Je vous préviens qu'elle est toujours de mauvaise humeur en s'éveillant ; elle vous mettrait infailliblement à la porte. Partez donc, c'est le plus sûr ; vous reviendrez un peu plus tard.

Scapin découvre la supercherie. Il en conclut assez légèrement que Gabrielle et Martine sont deux intrigantes, et court prévenir son maître. Mais pendant ce temps la marquise arrive. Grand embarras de Scapin ! Le chevalier est vif : il commettra quelque impertinence, et tout retombera sur le maladroit valet, qui sera battu pour son excès de zèle. Comment détourner cette catastrophe ? Présenté à la marquise en qualité de coiffeur, il lui débite, en la frisant, un conte si ennuyeux qu'il réussit à l'endormir, et, lorsque le chevalier vient exprimer son indignation, on lui chante de nouveau : *Ma tante dort* ! Mais Scapin n'y gagne rien. Il a beau répéter vingt fois à son maître : — Allons, monsieur, sortons d'ici, le chevalier a mauvaise tête. Il tient à confondre Gabrielle.— Ah ! votre tante dort ! Voilà bien longtemps qu'elle dort ! Il faut enfin la réveiller !... Et il secoue rudement la dormeuse qui s'éveille en sursaut, et l'écrase du poids de son courroux !

— Ah ! Scapin, tu me le paieras ! — Mais Scapin a disparu. Où s'est-il caché ? Il se montre bientôt par un œil-de-bœuf et parlemente. Mais le chevalier est intraitable.— Je te tuerai, maraud ! — Eh ! bien, j'aime mieux vous en éviter la peine. Passez-moi votre épée. — La voilà. — Merci, mon bon maître. Recevez mon éternel adieu. Après un moment, un gémissement se fait entendre, puis un bruit sourd, puis la porte s'ouvre et l'on voit Scapin qui tombe transpercé sur le plancher. — *Scapin est mort ! Pleurons son triste sort !* Et l'on chante l'oraison funèbre de Scapin sur un ton qui n'est rien moins que pathétique. Lorsqu'on a suffisamment chanté et qu'il est temps de finir, il se trouve, — ce que vous avez certainement deviné dès le commencement, — que le futur choisi par la marquise et le chevalier préféré par Gabrielle ne font qu'un. Alors Scapin ressuscite. C'est le mannequin qu'il avait tué, après l'avoir revêtu de son pourpoint, de son haut-de-chausses et de son bonnet de Scapin.

Les détails seuls donnent du prix à ces folies. Le dialogue de *Ma tante dort* est spirituel et plaisant. On rit depuis l'exposition jusqu'au dénoûment. Que peut-on demander de plus ? Se plaindre, argumenter, critiquer après avoir ri serait la marque d'un trop mauvais caractère.

M. Caspers a placé au début de son ouverture un des meilleurs morceaux de sa partition : c'est le quatuor où Martine et Gabrielle mettent des sourdines à la passion du chevalier, quand elle devient un peu trop expansive, par ces mots vingt fois répétés : *Chut ! ma tante dort !* C'est le titre de la pièce qui sert ainsi de prologue à la partition. Il était impossible de penser plus juste et plus ingénieusement. Ce que les voix chanteront plus tard est arrangé pour les instruments à vent de la manière la plus heureuse, et les trombones, dont la sonorité est habilement retenue et voilée, y font un accompagnement singulièrement agréable. Une mélodie exécutée par le hautbois et variée par la flûte complètent l'effet de cette jolie introduction. Puis la mesure change, ainsi que le mouvement. Les violons prenant la parole à leur tour entament l'*allegro*, dont le motif est piquant et dont les développements, adroitement et lestement conduits, ont pour

conclusion une petite valse sur laquelle la pièce doit finir. De vifs applaudissements ont salué cette jolie symphonie, applaudissements qui ne partaient pas seulement du fond du parterre, comme il arrive trop souvent aujourd'hui dans les théâtres.

L'air syllabique de Martine : *Madame la marquise*, est facilement écrit et ne manque pas de gaieté ; mais le thème n'offre rien de saillant. La romance en duo chantée par Martine et Gabrielle est gracieuse et accompagnée avec élégance, surtout au second couplet ; seulement on est tenté, en l'écoutant, de se demander si l'on n'a pas déjà entendu, dans son jeune temps, quelque chose de semblable.

Le quatuor : *Ma tante dort*, est beaucoup plus neuf, les voix y sont fort bien disposées, l'effet en est parfaitement agréable ; nous nous étendrions davantage sur ce morceau, si nous n'en avions déjà parlé à propos de l'ouverture.

L'air bouffe de Scapin : *Chez les valets, il faut le reconnaître*, a été vigoureusement applaudi. L'idée en est plaisante. Scapin assure que les valets ont beaucoup plus d'esprit que les maîtres, qu'ils veillent sur eux, qu'ils pensent pour eux, qu'ils inspirent leurs résolutions et dirigent leur conduite, qu'enfin le maître serait fort embarrassé et ferait mille sottises, si son valet l'abandonnait à lui-même. Cela est plus vrai au théâtre que dans la vie réelle. Mais qu'importe ! le paradoxe est amusant. Le compositeur ne nous a point paru là au niveau du poëte, et doit, ce nous semble, à la verve du chanteur une bonne part de son succès.

Ce morceau est suivi d'un second air de Martine, bien supérieur au premier, gai, spirituel et d'une vivacité charmante. Le duo de la marquise avec Scapin qui la coiffe est mieux réussi encore, surtout à l'endroit où Scapin assoupit sa pratique par ses contes à dormir debout. Le chant y est vague et lourd, l'accompagnement monotone, des bâillements très-expressifs se mêlent à la mélodie sans en déchirer le tissu. Tout enfin y est spirituellement conçu et touché avec finesse.

L'auteur n'a pas été moins bien inspiré dans le finale, et surtout dans le trio consacré à l'oraison funèbre de Scapin : *Scapin est mort* !

Meillet et Mme Ugalde jouent les deux rôles principaux, ceux de Scapin et de Martine, avec beaucoup d'esprit et de verve. On regrette seulement que Mme Ugalde gâte parfois ses rares qualités par de l'exagération et des excès de hardiesse. Quel service on lui rendrait si l'on pouvait lui donner plus de tact et de mesure. Sa voix est un peu fatiguée, mais on s'en aperçoit à peine, tant elle donne d'accent et de relief à tout ce qu'elle chante. Après tout, c'est une artiste remarquable, et ses défauts même donnent peut-être à son talent une physionomie plus originale.

LÉON DUROCHER.

AUDITIONS MUSICALES.

Deuxième séance de musique de chambre de Maurin et Chevillard. — Ketterer et Alfred Mutel. — D. Magnus.

La seconde séance de la Société Maurin, Chevillard, Viguier et Sabattier avait attiré chez Pleyel l'auditoire choisi, le public tout exceptionnel qui, chaque année, vient étudier ce que Beethoven a mis de profonde rêverie, de science hardie et de génie dans ses dernières œuvres. On a beaucoup applaudi et sans doute beaucoup compris.

Nous parlons d'un maître illustre, et nous n'ignorons pas que nous avons contre nous bien des opinions faciles et commodes, bien des admirations toutes faites, fondées non pas toujours sur l'analyse, sur le plaisir, sur les sensations éprouvées, mais quelquefois sur l'autorité colossale d'une gloire immense ; cependant nous aurons le courage de dire qu'il nous reste encore quelques doutes sur la sublimité de certaines parties de plusieurs de ces ouvrages. L'archet expressif et entraînant de Maurin, le jeu si pur et si touchant de Chevillard, leur admirable interprétation ne peuvent parvenir à nous en délivrer entièrement.

Mozart, le divin Mozart, est aussi un grand nom, aimé et vénéré de tous. Pourtant ceux qui lui préfèrent Beethoven ne se gênent guère pour dire que sa musique de piano, que sa musique de chambre toute charmante, toute suave, toute mélodique, contenant à chaque instant de ravissantes finesses harmoniques jetées profusément, mais toujours avec le goût le plus pur, est toutefois dépourvue en général de vigueur et d'élan. Nous ne sommes nullement de cet avis que nous entendons émettre tous les jours par des musiciens et surtout par des hommes distingués étrangers à l'art musical, par des savants, par des peintres, par des poëtes. Qu'y a-t-il au fond de tout cela ? Une injustice, ce nous semble, comme dans la plupart des comparaisons. Mozart, répète-t-on, c'est l'esprit, l'enjouement, la tendresse, la grâce, le charme ; Beethoven, c'est la passion, la force, la couleur, l'impétuosité. Mon Dieu, non ! c'est cela et c'est autre chose encore ; car Mozart est singulièrement vigoureux et pathétique, Beethoven est singulièrement tendre et insinuant : leurs moyens diffèrent comme leur nature, voilà tout ; mais ils sont complets l'un et l'autre dans leurs chefs-d'œuvre.

Prenez leurs belles pages, et dites si elles ne sont pas parfaites et si le génie humain a jamais été plus loin.

Dans le quatuor en *si* bémol que nous avons entendu jeudi dernier, parmi d'incontestables beautés, à côté du *presto-scherzo*, à côté de l'admirable *andante* qui précède la *danza tedesca* et la cavatine *adagio molto espressivo* dont il est superflu de vanter ici le charme incomparable, les vifs accents de sensibilité, on pourrait blâmer l'abus de surprises provenant d'un trop grand luxe de modulations quelquefois brusques. Le premier morceau surtout laisse un peu trop voir le procédé : en quatre pages, on y compte six passages subits de l'*adagio* à l'*allegro*. Ces soubresauts de la passion, de l'amour, de la douleur s'exprimant par un trait rapide d'une seule mesure et par une autre unique mesure d'un mouvement très-lent, dans un rhythme différent, peuvent paraître un moyen aussi court que violent. Ils saisissent fortement et frappent l'imagination des auditeurs ; cela est vrai ; mais que nous aimons bien mieux les développements unis, majestueux que Beethoven, plus que tout autre peut-être, savait si bien trouver, notamment dans ses merveilleux *adagio* ! Combien nous préférons leur ampleur et leur beau naturel à ces successions de petites phrases qui, si elles peignent le désordre et la fougue, annoncent le parti pris d'étonner par des transitions toujours uniformes !

Les exécutants se sont surpassés en jouant le quatuor en *mi* mineur, op. 59. Il nous serait difficile de dire tout le plaisir qu'ils ont causé ; ils ont montré une grande supériorité, une grande puissance de style dans ces pages qui, comme toutes celles de Beethoven, demandent, pour être ainsi rendues, autant d'habileté matérielle que de souffle poétique.

Chose qui paraîtra singulière à certains esprits, un *andante* de Haydn a peut-être produit une plus vive impression encore. Le contraste était grand en effet. On se délectait à cette simplicité, à cette limpidité tonale qui laisse voir tout d'un coup ce que l'œuvre recèle de mélodie et d'harmonie. Certes, le vol est moins hardi ; on touche quelquefois la terre, nous le voulons bien ; mais l'auteur y trouve de si jolies fleurs, de si fraîches pensées, il y chante des amours si naïfs, si gracieux, qu'on oubliait presque avec plaisir en l'écoutant les aspirations plus hautes, les sentiments plus exaltés qui tout à l'heure ébranlaient l'esprit.

Mme Tardieu de Malleville a ravi l'auditoire en jouant encore avec

la netteté, la grâce, la manière correcte et contenue qui la distinguent, un air varié de Haendel.

Dans ces derniers temps, on a bien voulu dire à nos compositeurs qu'ils avaient perfectionné et agrandi la variation. En vérité, il eût été permis d'en douter en entendant celles de Haendel. Assurément il ne disposait pas d'un instrument aussi suave, aussi brillant, aussi sonore que ceux de Pleyel-Wolf, et nous n'avons rien à regretter de ce côté ; mais, au point de vue de la composition musicale, nous pouvons regretter plus d'une fois les adorables broderies, les coquetteries harmoniques que les vieux maîtres trouvaient aussi bien sur leurs clavecins que dans l'orchestre.

— MM. Eugène Ketterer et Alfred Mutel faisaient entendre dimanche, dans les salons de Pleyel-Wolff, leurs dernières productions. On adopte assez difficilement les nouveautés, mais on veut en entendre à tout prix, ne serait-ce que pour en médire un peu. Quoi qu'il en soit, nous ne profiterons pas de l'occasion, et nous ne vanterons pas les anciennes compositions de Ketterer au détriment de celles qui viennent d'éclore. Nous avons retrouvé dans l'*Aubade espagnole*, dans le *Réveil des sylphes*, aussi bien que dans *Chanson de chasse* et dans *Darmstadt*, les qualités élégantes qui firent le succès de la *Marche hongroise*, de la jolie mélodie intitulée *Souvenir*, et de mille autres choses légères et gracieuses. Nous y avons même remarqué, de plus, une certaine variété de ton et d'accent, qualité rare et précieuse que Ketterer laissa désirer plus d'une fois. Il n'a pas enfermé sa pensée dans ces petits rhythmes sautillants, dans ces traits rapides et brillants, toujours les mêmes, qui plaisent d'abord à l'oreille, mais qui bientôt lassent l'esprit, cherchant quelque chose et se dépitant de ne rien trouver de franc, de senti et de coloré. Il n'a pas refait toujours le même morceau, et ne s'est pas contenté de la seule nouveauté des thèmes. Nous l'en félicitons ; car on peut rester très-orné, très-fécond en effets de virtuosité, et néanmoins ne pas s'en tenir à cet unique intérêt qui s'épuise vite ; on doit demander à la mélodie, à l'harmonie, leurs séductions et leurs charmes bien plus puissants que les agréables groupes, les éclatantes fusées de notes dont se contentent souvent tant de jeunes compositeurs.

Le succès du pianiste n'a rien eu à envier à celui de l'auteur. On a vivement applaudi cette grâce de style, cette netteté scintillante qui se joue des difficultés et qui leur enlève ce qu'en d'autres mains elles laissent paraître d'études laborieuses et de gêne peu aimable.

La partie vocale tout entière était consacrée à l'exécution des mélodies d'Alfred Mutel. Elle était confiée à Mme Altès, de l'Opéra, et à Jourdan, de l'Opéra-Comique ; c'est dire que le chant dramatique et varié y a recueilli bon nombre de bravos. M. Mutel avait choisi plusieurs pièces remarquables de Pierre Véron et de G. Choquet ; mais c'est au poëte que nous aimons, que nous admirons tous, à Méry, qu'il demande le plus souvent ses inspirations. Dimanche encore, l'auditoire était ravi par ce délicieux fabliau, l'*Eventail*, dont nous détachons quelques vers :

Quand les pauvres dieux du Pinde
Furent vendus en détail,
Zéphire partit pour l'Inde,
Le dieu se fit éventail.
Puis il fit le tour du globe,
Toujours donnant la fraîcheur
Au corsage d'une robe,
Au calice d'une fleur.

Ce petit conte a porté bonheur au musicien qui, hardi, mais non téméraire, puisque cela lui a réussi, n'a pas craint de s'attaquer à Voltaire. Il a fait entendre les belles stances que l'auteur de *Candide* écrivit dans une heure de mélancolie : *Si vous voulez que j'aime encore*, etc.

Les œuvres de Mutel ont un cachet de distinction que l'on ne saurait méconnaître. Chanteur plein de goût, il écrit bien pour les voix ; harmoniste correct, il accompagne ses chants d'une façon peu commune ; mélodiste souvent heureux, il connaît déjà le succès, le *Credo des quatre saisons* lui a ouvert le chemin de la popularité. Ses nouvelles romances suivront-elle l'exemple du *Credo?* Pas toutes peut-être ; mais nous ne serions nullement surpris que plus d'une atteignît à un débit aussi prompt et arrivât à la cime de ce *mât de cocagne* de la vogue où ne s'élèvent pas toujours les choses les mieux pensées et les mieux écrites.

Herman a délicieusement joué sa dramatique fantaisie sur la *Norma*. Le grand duo qu'il a composé avec Ketterer sur le *Pardon de Ploërmel* a causé un indicible plaisir. Les mélodies de Meyerbeer qui, belles et rayonnantes de fraîcheur, ne perdent rien de leur éclat à être ainsi transplantées et à passer du théâtre aux salles de concert, ont valu aux deux virtuoses un rappel enthousiaste.

— A l'audition des dernières productions de M. Magnus, pianiste-compositeur, on a applaudi d'abord un fort joli *trio* de Félicien David ; puis des morceaux originaux très-dissemblables et d'un charme inégal, parmi lesquels nous avons surtout remarqué une *berceuse*, une *mazurka* et un morceau de bravoure. L'espace nous manque pour les apprécier comme ils le méritent ; mais les jeunes pianistes sauront bien, sans nous, choisir celui qui répondra le mieux aux besoins de leur intelligence musicale. Peut-être les adopteront-elles tous les trois, comme elles ont déjà adopté, du même auteur, les réminiscences de l'*Eclair* et le caprice sur les *Huguenots*.

ADOLPHE BOTTE.

REVUE DES THÉATRES.

THÉATRE-FRANÇAIS : *Le Quinze janvier*, à-propos en un acte et en vers, par M. Henri de Bornier ; *le Malade imaginaire* et ses trois intermèdes. — ODÉON : *La Fête de Molière*, à-propos en un acte et en vers, par M. Alexis Martin. — VAUDEVILLE : *La Pénélope normande*, pièce en cinq actes, par M. Alphonse Karr. — PALAIS-ROYAL : *Jeune de cœur*, vaudeville de MM. E. Martin et de Najac ; *J'invite le colonel*, vaudeville de MM. Marc-Michel et Eug. Labiche. — ANCIEN CIRQUE : *l'Histoire d'un drapeau*, drame en douze tableaux, par M. Dennery.

La Comédie-Française ainsi que l'Odéon ont conservé la louable habitude de fêter, le 15 janvier, l'anniversaire de la naissance de Molière. Cette année le retour de cette solennité a donné naissance à deux à-propos en vers qui ont été également bien accueillis sur l'une et sur l'autre rive de la Seine. Quelques vers heureux, quelques allusions ingénieuses recommandent le *Quinze janvier* que M. Henri de Bornier a fait représenter au théâtre de la rue Richelieu, moins comme une comédie véritable que comme un prologue sans prétention destiné à servir de lever de rideau au *Malade imaginaire*. Le côté piquant de cette soirée résidait surtout dans les intermèdes ajoutés à la pièce de Molière. Nous savions que Got est un excellent comédien, mais nous ignorions qu'il fût aussi chanteur, et, à ce titre, nous lui devons des compliments pour la manière dont il s'est acquitté de la scène de *Polichinelle et des archers*. Il est vraiment à souhaiter que le rétablissement de ce joyeux intermède ne reste pas un fait isolé, et que l'on restitue en même temps au *Médecin malgré lui* la scène qui formait le second intermède. Quant au troisième, c'était, comme de coutume, la cérémonie de la réception avec le défilé traditionnel ; mais ce qui en faisait l'attrait le plus curieux, c'était la résurrection de la risible musique de Charpentier remplacée depuis longtemps par des airs plus modernes. Le grand succès de cette représentation devrait engager la Comédie-Française à la renouveler souvent dans les mêmes conditions d'intérêt rétrospectif.

L'à-propos de l'Odéon, intitulé *la Fête de Molière*, est le début d'un jeune poëte, M. Alexis Martin, dont les vers ont été si chaleureuse-

ment applaudis qu'ils pourraient bien survivre longtemps à la circonstance.

— Le pêcheur de Sainte-Adresse, le jardinier de Nice, l'auteur des *Guêpes*, Alphonse Karr en un mot, vient tout à coup de se révéler comme écrivain dramatique, dernière incarnation que la nature de son talent ne laissait guère prévoir. Il est vrai que les bruits de coulisse lui attribuent deux collaborateurs qui ont fait tout exprès le voyage de Nice pour l'arracher à ses fleurs et pour le forcer de venir affronter, malgré lui, les caprices du public parisien. La partie était chanceuse, car, de tous les ouvrages d'Alphonse Karr, la *Pénélope normande* était assurément celui qui présentait le plus de difficultés à sa transformation en pièce de théâtre, notamment pour la scène du Vaudeville. Rien de plus sombre en effet, de plus répulsif, même en dépit de ses charmes de pensée et de style, que le sujet de ce livre. D'Apreville, un capitaine au long cours, a épousé une jeune fille, Noémi, pour laquelle il rêve toutes les joies, toutes les splendeurs de la terre. Dans le but de les lui procurer il se condamne à un long exil et s'embarque en laissant sa femme à la garde d'un rustre qu'on nomme Anthime Ferrouillat. Bien différente de son modèle antique, cette autre Pénélope, au lieu de filer de la laine, se jette par désœuvrement dans les bras de son ignoble gardien. Puis elle est prise de dégoût et elle cherche à effacer sa première faute par une intrigue un peu plus éthérée avec un homme du monde, Réné de Sorbières. Le mari revient inopinément, apprend ce qui s'est passé en son absence, fait tuer Réné de Sorbières par Ferrouillat, tue à son tour celui-ci et se rembarque après avoir défiguré sa femme à l'aide d'une fiole de vitriol. L'aimable et gracieuse donnée pour un théâtre au fronton duquel on lit le mot VAUDEVILLE ! Nous ne nions pas son essence dramatique, au contraire c'était pour nous un motif de frayeur et de doute avant de la voir approprier à la scène, et Alphonse Karr, ou plutôt ses collaborateurs anonymes, qui sont gens du métier, en ont si bien senti les dangers qu'ils se sont efforcés par tous les moyens possibles d'atténuer les conséquences. Qu'en est-il résulté ? C'est que presque tous les événements principaux de la pièce se passent dans les entractes et sont réduits à l'état de récits. Grâce à ces précautions timides ils ont pu être conservés. Le dénoûment seul a dû subir une réforme complète, et par suite le but moral s'est trouvé annulé. Le roman du moins punit la femme coupable dans sa beauté qui a été la cause et non l'excuse de sa trahison. Le d'Apreville de la pièce se montre plus généreux, mais moins vrai; et lorsqu'il s'est vengé des amants de Noémi, il lui pardonne, à elle, en la quittant. Est-ce donc pour se donner authentiquement ce démenti qu'Alphonse Karr a consenti à patronner la *Pénélope normande* du Vaudeville ? C'est là une défaillance dont nous n'aurions pas cru capable l'esprit le plus droit et le plus ferme de la littérature moderne. Constatons toutefois sous cette réserve que la pièce a brillamment réussi et qu'elle deviendra peut-être centenaire. Mais elle devra en grande partie ce résultat au jeu des artistes, en tête desquels nous citerons Lafontaine et Mme Doche.

— Deux petites pièces sont venues prêter main-forte à la revue du Palais-Royal qui commençait à en éprouver le besoin. La première, *Jeune de cœur*, a été faite en vue d'Arnal; c'est l'odyssée d'un notaire de province qui, après avoir vendu son étude, veut faire enfin connaissance avec les plaisirs, avec les enivrements de Paris. Il tombe chez un neveu qui est justement à la veille de se marier et de dire adieu à cette vie dont le bonhomme Gélinet caresse la douce perspective. Privé de la boussole sur laquelle il comptait, Gélinet fait fausse route et se trouve lancé dans une foule de complications périlleuses qui le guérissent bien vite de ses idées folâtres et le ramènent au gîte natal. Dans la seconde, *J'invite le colonel*, c'est Ravel qui est chargé d'égayer la scène, et, les auteurs aidant, la tâche lui est facile. Sa situation est celle d'un mari qui, surpris par sa femme en flagrant délit d'infidélité, est forcé de lui abandonner le gouvernement du ménage et qui, à chaque symptôme de révolte, se voit menacé de la peine du talion sous la forme d'un colonel imaginaire. Le mari découvre la ruse et lève aussitôt l'étendard de l'insurrection ; mais voilà que le colonel devient une belle et bonne réalité qui force Ravel d'abdiquer définitivement entre les mains de sa moitié, trop généreuse pour abuser outre mesure de ses terreurs et pour persister dans ses invitations au colonel. Tout cela n'est ni très-neuf ni très-piquant, mais c'est rondement joué par Arnal et par Ravel, ces deux vétérans de la pointe et du couplet.

— Le théâtre impérial de l'ancien Cirque, restauré avec autant de goût que de luxe par M. Holstein, son nouveau directeur, a convié ces jours derniers le public du boulevard du Temple à une réouverture des plus intéressantes et en même temps des plus splendides. La réputation d'habile metteur en scène que M. Holstein s'est acquise dans son double passage au théâtre Historique et à celui de la Gaîté n'a pas été sans influence sur le succès de l'*Histoire d'un drapeau*, drame militaire dont M. Dennery a seul accepté la paternité, mais pour lequel on lui prête un éminent collaborateur, le même, dit-on, qui partage secrètement les honneurs de la *Tireuse de cartes* avec M. Victor Séjour. Quoi qu'il en soit, en retrouvant ses vieux uniformes de la république et de l'empire, ses évolutions équestres et ses batailles tapageuses, le Cirque va retrouver ses beaux jours d'autrefois. La fable du drame de M. Dennery est d'ailleurs assez bien agencée pour servir de lien suffisant à ces tableaux patriotiques qui nous transportent du pont d'Arcole à la révolte du Caire, des neiges de la Russie au retour de l'île d'Elbe, et qui nous montrent en rêve les futurs triomphes de Malakoff et de Solférino. Le drapeau national brille d'un vif éclat à travers ces héroïques péripéties, et il est bravement défendu par Laferrière, un comédien éprouvé que nous avons vu souvent à l'œuvre. Deux nouveaux venus, M. Jenneval et Mlle Clarisse Miroy, se distinguent également dans la mêlée ainsi que deux anciennes connaissances, Colbrun et Volet. Le ballet est charmant, les décors sont pittoresques.... enfin tout est pour le mieux dans ce théâtre rajeuni dont l'audacieuse métamorphose semble vouloir protester contre la démolition prochaine dont on le menace.

D. A. D. SAINT-YVES.

Le défaut d'espace nous oblige à remettre au prochain numéro le compte rendu d'une audition intime dans laquelle M. Brassin a fait admirer son beau talent de pianiste.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, les répétitions de *Pierre de Médicis*, dont M. le prince Poniatowski a écrit la musique, n'ont pas subi d'interruption par suite de la mort si regrettable du chef d'orchestre, et rien ne fait pressentir que l'ouvrage soit donné plus tard qu'on ne l'avait annoncé.

*** M. Victor Massé, l'auteur des partitions de *Galathée*, des *Noces de Jeannette* et de la *Reine Topaze*, a été nommé chef du chant, en remplacement de M. Dietsch, appelé à diriger l'orchestre.

*** La représentation extraordinaire du *Pardon de Ploërmel*, donnée dimanche dernier au théâtre de l'Opéra-Comique, a produit tout ce qu'on pouvait en attendre : salle comble, recette énorme et succès de même proportion. Il est donc tout simple que la direction se serve aujourd'hui du même moyen pour obtenir un résultat semblable. Le *Pardon de Ploërmel*, qui a été joué jeudi, sera donc encore représenté aujourd'hui dimanche, sans préjudice des représentations de la semaine.

*** L'Opéra-Comique annonce pour samedi prochain la première représentation du *Roman d'Elvire*, opéra-comique en trois actes, de MM. Alexandre Dumas et de Leuven, musique d'Ambroise Thomas, et qui portait d'abord le titre provisoire de *Fantaisie de marquise*.

*** *Orphée, la Reine Topaze, les Noces de Figaro* et *Ma tante dort* défrayent le répertoire du théâtre Lyrique.

*** La semaine prochaine aura lieu, au théâtre des Bouffes-Parisiens, la première représentation du *Carnaval des Revues*, revue de carnaval en neuf tableaux et un prologue, de MM. Grangé et Gilles; la musique est d'Offenbach qui, aux mélodies les plus populaires de son répertoire, a ajouté des airs nouveaux et des arrangements sur différents opéras qu'on dit pleins de piquant et d'originalité. La pièce sera jouée par Mmes Tautin, Chabert, Maréchal, Tostée, Cico, Rose Deschamps, Fréval, Beaudoin, Lasserre, et par MM. Léonce, Désiré, Tayau, Guyot, Duvernoy, Marchand, Caillat, Desmont, Bonnet, Jean-Paul, Tautin père, etc. Les décors sont de MM. Cambon et Thierry. On compte sur un grand succès.

*** Roger, appelé à Dijon pour concourir à une grande fête musicale organisée au profit des pauvres, a reçu du public l'accueil le plus chaleureux. La veille du concert, il assistait dans la loge municipale à une représentation des *Huguenots*; mais bientôt reconnu par quelques spectateurs, le célèbre artiste ne tarda pas à être l'objet d'une véritable ovation. Roger dut s'avancer sur le bord de la loge pour remercier le public qui lui donnait cette marque spontanée de sympathie et d'intérêt. Pendant son court séjour à Dijon, Roger a donné deux représentations. Il a joué le rôle de Georges Brown, de la *Dame blanche*, et celui de Raoul de Nangis, des *Huguenots*. Dans ces deux ouvrages, il a excité un vif enthousiasme, et s'est retiré couvert de bravos, de couronnes et de fleurs.

*** Par décret du 21 janvier, M. Foulon, directeur des cours de chant aux Associations philotechnique et polytechnique, a été nommé chevalier de la Légion d'honneur.

*** On annonce que les chefs d'orchestre des théâtres de Paris se disposent à publier le violon répétiteur des airs intercalés dans les principaux vaudevilles du répertoire de chacun de leurs théâtres. Il est inutile de signaler les avantages d'une publication qui intéresse également les directeurs, les artistes et les auteurs.

*** Voici le programme du deuxième concert de la Société des jeunes artistes, qui aura lieu aujourd'hui dimanche, 29 janvier, dans la salle Herz : 1° ouverture, de M. Lacombe ; 2° chœur des chasseurs d'*Euryanthe*, de Weber ; 3° concerto pour violon, de Beethoven, exécuté par M. Dupuis; 4° air du *Concert a la cour*, d'Auber, chanté par Mlle Balby ; 5° pastorale sur un Noël du XVIIIe siècle (chœur), de Gounod ; symphonie en *la* majeur, de Mendelssohn (*allegro vivace, andante, scherzo, saltarelle.*) — L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup ; les chœurs, par M. E. Batiste.

*** La Société chorale allemande, le *Liederkranz*, a célébré, le 21 janvier, dans les salons de l'hôtel du Louvre le deuxième anniversaire de sa fondation. Cette fête de famille était précédée d'un concert dans lequel la Société et des artistes invités se sont fait entendre d'une façon très-remarquable. On a beaucoup applaudi un chœur de Mozart, *Stœndchen*, et un autre de Marschner, *Liedesfreiheit*. M. Krüger a obtenu un très-grand succès en exécutant *Loreley*, fantaisie très-brillante pour le piano. MM. Gleichauf et Muller ont fait valoir leur beau talent sur le violon et le violoncelle, et le concert s'est terminé par le prélude de Bach, arrangé pour chœur, piano, orgue, violon et violoncelle, par Gounod et admirablement exécuté. La marche de Schiller, exécutée en grande partie par un orchestre d'amateurs, membres de la Société chorale le *Liederkranz*, et dirigé par son excellent chef, M. Emant, a été également exécutée dans le courant de la soirée, et après avoir été bruyamment applaudie, a dû être répétée.

*** Le premier festival qui doit être donné à Paris au cirque de l'Impératrice par la Société philharmonique universelle, sous la direction de M. Jullien, de Londres, est définitivement fixé au dimanche, 11 mars prochain. On fait de grands préparatifs pour ce festival d'inauguration, dans lequel doivent figurer six cents exécutants.

*** En attendant le concert qu'il va donner dans les nouveaux salons d'Erard, J. Becker s'est fait entendre dans une soirée musicale intime. Il y a exécuté les variations *I tanti palpiti*, de Paganini, et la grande fantaisie sur le thème de *Nel cor più non mi sento*, du même auteur. Son jeu est large et brillant et les difficultés du célèbre maître ont été rendues avec un talent hors ligne. On lui a redemandé la *Ronde des lutins*, de Bazzini, et il l'a jouée avec un brio et un esprit qui ont électrisé l'auditoire. Mlle E. Desmaisons l'accompagnait, et elle s'est montrée également dans divers morceaux une pianiste, comme toujours, gracieuse et distinguée.

*** Samedi dernier une brillante soirée réunissait, dans les salons de M. et Mme Herwyn, Mlle Acs, cantatrice du théâtre Italien, Mlle Jacques et M. H.-J. Binfield. Le morceau capital était la belle fantaisie sur *Faust* que M. Herwyn vient de composer et qu'il exécute avec un charme tout à fait remarquable. Mlle Bleymann a interprété avec beaucoup de goût et de distinction différents morceaux de Weber, Bach et de Mendelssohn.

*** La troisième séance de la Société Maurin, Chevillard, Viguier et Sabattier aura lieu jeudi, 2 février, à deux heures, dans la salle de MM. Pleyel-Wolff et Ce.

*** Les deux soirées musicales qui seront données par MM. Ph. de Cuvillon et G. Pfeiffer dans les salons de Pleyel, Wolff et Ce, rue Rochechouart, 22, auront lieu les mardis 7 février et 6 mars, à huit heures du soir, avec le concours de MM. Muller, Casimir Ney, etc. La partie vocale qui doit varier le programme composé de l'exécution des œuvres de Beethoven, Mendelssohn, etc., sera confiée pour la première soirée à Mlle Baretti, destinée cet hiver à faire une véritable sensation dans le monde musical.

*** M. Lebouc annonce trois soirées de musique classique, pour les mercredis 15, 29 février et 14 mars. Ces soirées auront lieu dans les nouveaux salons d'Erard.

*** La Cour de Paris, chambres réunies, était saisie lundi de la demande en réhabilitation formée par M. Sax, fabricant d'instruments, qui, à la suite de nombreux procès qu'il a eu à soutenir contre ses contrefacteurs, s'était vu dans la nécessité de se déclarer en faillite. M. Sax ayant justifié du paiement intégral de ses créanciers et aucune opposition ne s'étant produite, la Cour a prononcé la réhabilitation.

*** L'autobiographie de L. Spohr paraîtra en trois volumes, chez l'éditeur G. H. Wigand, à Goettingue.

*** M. Alexandre Boucher, le doyen des violonistes extraordinaires, nous écrit pour nous dire que malgré sa reconnaissance pour l'accueil qu'on lui a fait à son concert de l'année dernière, il revient à Paris, non pour en donner un autre, mais pour mettre au service de ses jeunes successeurs, ses bravos, sa renommée et son talent.

*** Une audition musicale fort intéressante aura lieu le 6 février prochain, salle Beethoven, passage de l'Opéra : elle sera défrayée par les quatre sœurs Van der Beek ; Mlles Sidonie et Virginie, soprano et contralto, élèves de Duprez, Mlles Stéphanie et Célestine, harpiste et pianiste. Voici le programme de cette soirée : l'air de *Robert* et la sicilienne des *Vêpres*, chantés par Mlle Sidonie ; duos de Mendelssohn et du *Prophète*, chantés par Mlles Sidonie et Virginie ; la *Danse des Sylphes* et la *Mélancolie*, de Félix Godefroid, exécutées par Mlle Stéphanie ; le grand duo de Labarre, pour harpe et piano, exécuté par Mlles Stéphanie et Virginie, et le trio en *ut* majeur de Beethoven, exécuté par Mlle Ernestine et MM. Norblin et Briard.

*** La Société musicale de Saint-Pétersbourg vient d'ouvrir un concours pour une cantate, avec chœurs et orchestre, sur une pièce de vers de Pouchkine : *Un festin de Pierre le Grand*. Le compositeur de la meilleure partition recevra une médaille d'or et un prix de 200 roubles argent (800 fr.). La partition qui viendra en second ligne recevra une médaille d'argent et 125 roubles argent (500 fr.) Les compositeurs nationaux sont seuls admis à concourir.

*** Le célèbre ténor Wild, dont nous avons annoncé la mort, a laissé une autobiographie qui doit être publiée incessamment.

*** La première série des *Echos des opéras* de Rummel vient de paraître; elle contient six fantaisies de moyenne force sur les thèmes favoris de *Fra-Diavolo, Guillaume Tell*, le *Comte Ory*, le *Domino noir*, les *Diamants de la Couronne* et la *Muette de Portici*. Cette collection sera prochainement continuée et comprendra tous les chefs-d'œuvre modernes. Nous prédisons dès aujourd'hui un succès de vogue à ces gracieuses transcriptions, écrites de la façon la plus brillante, et qui s'adressent particulièrement aux élèves qui ont franchi les premiers degrés de l'école du piano.

*** M. Kimpel, violoniste très-distingué, élève de Spohr et virtuose de la chambre du roi de Hanovre, est arrivé à Paris, où il compte passer quelques mois et se faire entendre en public.

*** MM. Armingaud, Jacquard, Lalo et Lapret donneront, mercredi prochain, dans la salle Pleyel, leur deuxième soirée de musique de chambre. En voici le programme : 1° quatuor, en *la* mineur, de Schubert, exécuté pour la première fois ; 2° sonate de Beethoven, pour piano et violoncelle, par MM. Lubeck et Jacquard; 3° adagio du 75e quatuor de Haydn ; 4° quatuor de Mendelssohn, en *mi* bémol (op. 44, n° 3).

*** M. Franco-Mendès, le célèbre violoncelliste et compositeur, vient de recevoir la décoration de la croix de mérite de l'ordre ducal de la branche Ernestine de Saxe, de la part de S. A. R. le duc Bernard de Saxe-Meiningen, avec une lettre des plus flatteuses, à propos de la dédicace d'un nouveau quatuor pour deux violons, alto et violoncelle.

*** Le jeune pianiste Luca Fumagalli donnera son 1er concert le 16 février dans la salle Erard, avec le concours des artistes suivants : Mlle Vaneri ; MM. Solieri, Fortuna, Ney et Saenger. Il fera entendre trois de ses compositions inédites encore en France : 1° duo pour deux pianos sur le *Trovatore* ; 2° *Nuitamment*, rêverie, et 3° *Caprice de danse*; la sonate de Beethoven, op. 30, avec violon; romance sans paroles, de Mendelssohn ; fantaisie de bravoure sur le *Prophète*, et sérénade espagnole, de son frère Adolphe Fumagalli.

*** Mlle Anna Kühl, l'excellente violoncelliste, donnera un concert vendredi prochain dans les salons de MM. Pleyel, Wolff et Ce. MM. Gleichauf et Ketterer lui prêteront leur concours en exécutant le duo pour piano et violon sur le *Pardon de Ploërmel*, composé par Herman et Ketterer.

*** Aujourd'hui 29 janvier, à l'occasion de la fête de saint François

de Sales, patron du clergé, on exécutera dans l'église Saint-Thomas-d'Aquin, à dix heures précises, une messe en musique de la composition de M. V.-F. Verrimst, maître de chapelle de ladite église. L'orchestre et les chœurs seront dirigés par l'auteur. Mgr le cardinal-archevêque officiera pontificalement.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Amiens*, 23 janvier. — Le *Prophète* vient enfin de nous être donné avec une magnificence vraiment extraordinaire. Le poëme et la partition ont produit une sensation profonde et générale. Les rôles, très-bien distribués, sont joués et chantés avec beaucoup de talent par M. Duprat, premier ténor des théâtres de Marseille et de Lyon; par Mme Ismaël, qui déploie, dans le rôle de Berthe, les qualités brillantes de sa voix, et par Mlle Erambert, qui, dans celui de Fidès, a fait preuve, comme actrice et comme cantatrice, d'une énergie, d'une sensibilité dont, à plusieurs reprises, l'expression a provoqué les plus vifs applaudissements. MM. Castelmary, Rondeau et Lebreton interprètent très-convenablement les rôles des trois anabaptistes. L'orchestre et les chœurs, fort bien conduits par M. Séméladis, méritent aussi beaucoup d'éloges. — La beauté des décors, dont la plupart sont nouveaux, la variété, la richesse et la fraîcheur des costumes, la partie pyrotechnique, dont les effets se manifestent par l'embrasement et l'écroulement du palais de Munster, tout cela a été fort admiré et a provoqué d'unanimes bravos.

*** *Metz.* — *Le Pardon de Ploërmel* poursuit sa marche triomphale, et les beautés que renferme cette partition excitent chaque soir l'enthousiasme.

*** *Toulouse.* — La reprise des *Dragons de Villars* attire la foule. Mme Galli-Marié a chanté admirablement le rôle de Rose Friquet et a obtenu un magnifique succès. M. Laget a très-bien joué le rôle de Sylvain, et le sergent Belamy a trouvé un très-bon interprète en M. Vincent. — Mlle Desterbecq est de plus en plus en faveur; *les Huguenots* ont valu à la cantatrice deux chaleureux rappels; c'est du reste un des opéras qui ont valu à Mlle Desterbecq ses plus beaux succès.

*** *Dijon*, 25 janvier. — *Guillaume Tell*, ce chef d'œuvre de Rossini, a eu hier sa troisième représentation. M. Merly, de passage en notre ville, remplissait le rôle du libérateur de la Suisse, et M. Harvin celui d'Arnold. Grâce à sa voix magnifique, à la netteté de sa prononciation et à la manière supérieure avec laquelle il dit le récitatif, M. Harvin s'est tiré avec honneur de cette périlleuse épreuve. M. Merly a été couvert d'applaudissements après sa phrase d'entrée, *Il chante et l'Helvétie;* le duo entre Guillaume et Arnold a été très-bien rendu; l'andante du duo avec Mathilde, *Doux aveu*, très-bien dit par Harvin; quant au trio du deuxième acte, il a produit un immense effet. Merly doit jouer encore la *Favorite* et la *Muette* avant de nous quitter.

*** *Caen.* — Mlle Angèle Cordier vient de donner deux brillantes représentations dans sa ville natale. La jeune et intelligente artiste a chanté la *Fanchonnette* et l'*Ambassadrice* de façon à mériter de véritables ovations. La partition d'Auber a surtout valu à Mlle Cordier un très-beau succès. Rappelée à la chute du rideau de la manière la plus unanime et la plus spontanée, elle a dû reparaître pour recevoir une dernière fois les marques de sympathie de ses compatriotes. A côté de Mlle Angèle Cordier se sont fait remarquer M. Lucien Bourgeois (Benedict), M. Cavé, M. Mercier et Mme Stevens. — On répète activement *les Dragons de Villars*.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles.* — Jeudi dernier a eu lieu la douzième représentation du *Pardon de Ploërmel* qui continue à faire des recettes splendides. Un accident, heureusement sans gravité, a failli interrompre les représentations du nouveau chef-d'œuvre de Meyerbeer. Mlle Boulart s'est blessée dans la chute du pont au deuxième acte et on a craint un moment qu'elle ne pût achever la pièce. Après un avis du régisseur, Mlle Boulart a cependant chanté jusqu'à la fin. Le nouveau ballet de M. Henri Desplaces, le *Bijou du roi*, a obtenu un très grand succès.

*** *Liége.* — Mme Stranski s'est surpassée dans le rôle de Fidès, du *Prophète*; son air : *Comme un éclair*, a été dit de la façon la plus dramatique. On répète activement le *Pardon de Ploërmel* dont la première représentation aura lieu dans le courant de la semaine.

*** *Genève.* — La première représentation du *Pardon de Ploërmel* vient d'avoir lieu devant une salle comble. Le public génevois a chaleureusement applaudi la partition nouvelle qui a obtenu un succès des plus éclatants. Les artistes ont fait vaillamment leur devoir, mais on a surtout remarqué Mlle Emon qui a saisi avec le plus grand bonheur toutes les nuances du rôle de Dinorah. La Berceuse du premier acte, l'air de l'Ombre, la légende et le sublime duo du troisième acte ont valu à la cantatrice de véritables ovations. Les chœurs et l'orchestre, dirigé par son habile chef M. Pepin, se sont aussi fait remarquer par le mérite hors ligne qu'ils ont déployé dans cette circonstance. Le *Pardon de Ploërmel* est pour longtemps stéréotypé sur l'affiche de notre théâtre.

*** *Berlin.* — Mlle Artot et M. Carrion se sont fait entendre dans un concert à la cour, où la *Schiller-Marche*, de Meyerbeer, a été exécutée. Cette magnifique composition a excité le plus grand enthousiasme. — La Société italienne, sous la direction de Lorini, a donné sa huitième représentation, et la première de la *Lucia*, de Donizetti. Dans le rôle principal débutait Mme de Ruda, dont la voix n'a plus toute la fraîcheur de la première jeunesse, mais qui, grâce à une excellente méthode et à une grande puissance dramatique, n'en a pas moins complétement réussi. Carrion a été magnifique dans le rôle d'Edgardo, et le finale du troisième acte a été pour l'éminent chanteur l'occasion d'un véritable triomphe. — Au théâtre royal de l'Opéra vient d'être joué pour la première fois *Christine de Suède*, opéra en trois actes, musique de M. de Redern, ballet de M. Taglioni. Une brillante assemblée assistait à cette représentation. La partition de M. de Redern a eu le plus honorable succès. Dès le premier acte, Mme Wagner (Christine) a eu les honneurs du rappel.

*** *Prague.* — Mlle F. de Tiefensée a eu l'honneur de se faire entendre dans un concert à la cour de l'empereur Ferdinand. Au théâtre de la ville on a mis à l'étude le *Pardon de Ploërmel*, de Meyerbeer.

*** *Rostock* (*Meklembourg*). — Le *Pardon de Ploërmel* vient d'être représenté avec le plus éclatant succès. L'exécution a été irréprochable et le nombreux public qui assiste aux représentations du chef-d'œuvre témoigne, par ses applaudissements et des rappels, sa satisfaction aux artistes.

*** *Vienne.* — Le premier concert philharmonique a eu lieu dans la salle de l'opéra de la Cour : on y a exécuté entre autres l'ouverture d'*Anacréon*, de Chérubini, la septième symphonie de Beethoven et *la Fée Mab*, scherzo de la symphonie *Roméo et Juliette*, de Berlioz. Ce morceau a été exécuté avec une rare perfection et accueilli avec enthousiasme. — La reprise d'*Iphigénie en Tauride*, opéra de Gluck, avait attiré beaucoup de monde, et le succès a été complet. Mme Dustmann a interprété le rôle principal avec un immense talent. Au même théâtre a eu lieu avec succès la première représentation de *le Braconnier*, opéra-comique de Lortzing.

*** *Francfort.* — Le *Pardon de Ploërmel* sera représenté incessamment à notre théâtre; les répétitions sont terminées; on n'attend plus que l'achèvement des décors. — Le célèbre pianiste A. Dreyschock a donné, le 23 janvier, un concert auquel assistait un brillant et nombreux auditoire. Le succès a été tel, que Dreyschock s'est décidé à donner incessamment un deuxième concert.

*** *Nice.* — Avec le carnaval vont commencer les fêtes, les bals et les concerts. Parmi les nouveaux venus, on cite Bazzini, Seligman et Léopold Amat, qui nous arrive cette fois de l'Italie. Gênes, Milan et Turin ont applaudi, dans quelques salons, les gracieuses compositions de ce compositeur-chanteur; à Gênes, entre autres, dans le salon artistique du comte Maximilien Graziani, Léopold Amat a fait entendre quelques-unes de ses mélodies.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Décidément le *Pardon de Ploërmel* ne sera pas joué avant le 23 janvier (4 février). Ce sont les décors qui occasionnent ce retard : on assure qu'ils seront admirables. Mme Charton, Calzolari et Debassini rempliront parfaitement les trois rôles. L'ouvrage sera donné pour le bénéfice de Mme Charton, et déjà toute la salle est louée : impossible de se procurer une place. — En attendant, la *Traviata*, chantée par Mlle Balfe, va être donnée pour le bénéfice de Calzolari, et le *Prophète* pour celui de Tamberlick. — Avant-hier, le *Freischutz* avec mise en scène, costumes et décors nouveaux, a été joué pour le bénéfice de Mongini. La salle était pleine, et le succès obtenu par Mlle Lagrua a été très-brillant. — Le même soir, au théâtre Français, une représentation extraordinaire offrait l'occasion rare et curieuse d'entendre Tamberlick chanter une romance française et une romance russe, et Mme Nantier-Didiée des chansonnettes napolitaines. Chacun des deux éminents artistes a dû les répéter aux acclamations de toute la salle; mais elle a failli crouler sous les applaudissements lorsque Tamberlick a dit et répété la fameuse romance de la princesse Kotschoubey Skajité'ieï avec une expression et un style qui n'appartiennent qu'à lui. A minuit le spectacle s'est terminé par une exhibition de tous les artistes français, groupés admirablement par le célèbre peintre Zichy dans un immense tableau vivant, occupant toute la scène et de l'effet le plus pittoresque. LL. MM. l'empereur et l'impératrice et plusieurs membres de la famille impériale, une foule de hauts dignitaires et la majeure partie de l'aristocratie assistaient à cette brillante représentation, organisée au profit d'un artiste par ses camarades.

Le Directeur : S. DUFOUR.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Agent à Londres
JULLIEN ET Ce,
214, Regent Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVR

ANTOINE COURTOIS

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

Facteur du Conservatoire et de l'Académie Impériale de Paris.

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre.

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

Publié par G. BRANDUS et S. DUFOUR,
103, *rue de Richelieu, au* **1er.**

2e ÉDITION.

LA DANSE DES FÉES

PAR

EMILE PRUDENT

Prix : 9 fr.

Cette édition a été soigneusement revue par l'auteur.

ALPHONSE SAX (JUNIOR). — *Neuf brevets d'invention et de perfectionnement.*

Instruments **Saxomnitoniques**. Invention à laquelle le Jury de l'Exposition universelle de Paris a consacré la plus belle page dans son RAPPORT OFFICIEL (*Instruments de cuivre*), dont voici de courts extraits :

« M. Alphonse Sax, par une ingénieuse disposition des pistons et par une combinaison nouvelle des trous d'entrée et de sortie de la colonne d'air, est parvenu à conserver la forme conique aux tubes additionnels, dont il a d'ailleurs supprimé ou diminué considérablement l'emploi par son piston ascendant. Par la réunion de ces deux perfectionnements importants, il a ramené la construction des instruments à pistons aux conditions normales de justesse et d'égale sonorité. » (Page 1333.)

« La combinaison résultant de l'application du principe de M. Alphonse Sax est en quelque sorte une création nouvelle. *C'est par elle* SEULEMENT *que peut être résolu le problème d'une* JUSTESSE PARFAITE *pour les instruments à pistons.* Le mécanisme est partout de la plus grande simplicité. Nous appelons sur cette réforme l'attention des facteurs d'instruments de cuivre, car elle est radicale et fondamentale. Elle s'applique avec un égal succès à toutes les voix de chaque famille ; sopranos, contraltos, ténors, barytons, basses et contre-basses, tous se perfectionneront par l'application de ce système. » (Page 1336.)

Breveté s. g. d. g.

Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois. Ancien et nouveau système. Rue Lamartine, 22, à Paris.

En vente chez A. IKELMER et Ce, éditeurs,
11, rue Rougemont.

MUSIQUE DE CHANT

Gevaert. (F. A.). Bonjour lunettes, adieu fillettes, proverbe	2 50
— Faute d'un point, proverbe	2 50
— Les Si et les Mais, proverbe	2 50
— Tout passe, tout lasse, tout casse, proverbe	2 50
— Une Aiguille dans une botte de foin	2 50
— Un Œuf pour un Bœuf, proverbe	2 50
Maugeant. Le Directeur et le Ténor, duo comique	T.B. 6 »

MUSIQUE DE PIANO

Favarger (R.). Op. 11. Vanda, varsovienne	7 50
— Op. 12. Tarentelle	7 30
— Op. 13. Souvenir de Beethoven	7 50
— Op. 14. En Chasse, fantaisie	7 50
Ravina (H.). Op. 10. La Danse, morceau de salon	6 »
— Op. 11. Première grande valse	6 »
— Deuxième grande valse	7 50
— Deuxième mazurka	6 »
— Op. 18. Le Mouvement perpétuel, étude de concert	9 »
— Op. 20. Rondo-polka	7 50
— Op. 21. Sicilienne	9 »
— Op. 22. Elégie	7 50

SIX FANTAISIES EN TRIO

Pour Piano, Violon et Violoncelle, composées par **H. Ravina et L. Clapisson.**

SOUFLETO

facteur de pianos. *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de* 1re *classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. **Magasin, rue Montmartre, 161.**

MAISON H. HERZ

Manufacture de pianos, *48, rue de la Victoire, à Paris.*

« A l'audition des grands pianos exposés, faite dans la salle des concerts du Conservatoire, un de ces instruments frappa le Jury d'étonnement et fixa particulièrement son attention. Plusieurs épreuves de comparaison furent faites, et toujours le même instrument emporta les suffrages unanimes du Jury. Il portait le n° 9.

» Dans la séance suivante, consacrée à l'examen et à l'audition des pianos à queue de petit format, un instrument de cette espèce se distingua aussi des autres, sous le rapport de la sonorité, par une supériorité incontestable. Le résultat des diverses épreuves auxquelles ce piano fut soumis lui conserva toujours le premier rang, à l'unanimité des votes du Jury. Il portait le n° 28.

» Enfin, dans la séance du 17 août, pendant laquelle les pianos demi-obliques de diverses dimensions furent entendus et examinés, les deux instruments numérotés 30 et 40 obtinrent, à l'unanimité des suffrages, la première et la cinquième place dans la première série, sur 73 pianos de cette espèce.

» A l'ouverture des listes qui suivit le concours, on reconnut que les quatre pianos dont il vient d'être parlé sortaient des ateliers de M. H. Herz. En présence d'un si beau succès, le Jury, dans sa séance du 31 août, a accordé, A L'UNANIMITÉ, à cet artiste industriel, *le premier rang du concours*, sous le rapport du volume et de la bualité du son. »

(*Extrait du rapport officiel du Jury de l'Exposition universelle de Paris.*)

L'HARMONIFLUTE DE MAYERMARIX,

dont le succès grandit chaque jour, se trouve chez Mayermarix, 46, passage des Panoramas, à Paris.

LA LYRE FRANÇAISE

Choix d'airs d'opéras, duos, romances sans accompagnement des *meilleurs auteurs anciens et modernes.*

100 n^os^. **Edition populaire.** Ch., **25 c.**

1re médaille d'or
Exposition nationale française de 1849.

DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR
Exposition de 1849.

1re médaille d'argent
Exposition nationale française de 1844.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE ET EN BOIS
FONDÉE A PARIS EN 1843 PAR

ADOLPHE SAX

Facteur de la Maison militaire de l'Empereur.

RUE SAINT-GEORGES, 50

1re médaille
Exposition nationale belge de 1841.

DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE
de Hollande (1845).

Grande médaille d'or
du Mérite de Prusse (1846).

Seule grande médaille d'honneur à l'Exposition universelle de Paris (1855). — Seule grande médaille (*Council Medal*) à l'Exposition universelle de Londres (1851).

Organisateur et fournisseur de la musique des Guides et des autres musiques des régiments de la Garde impériale.

INVENTEUR DES FAMILLES DES

SAXO-TROMBAS. SAXHORNS. SAX-TUBAS. SAXOPHONES. CLAIRONS-SAX. TROMBONES-SAX. CORNETS-SAX (compensateurs). CLARINETTES BASSES-SAX. CLARINETTES CONTRE-BASSES-SAX. BASSON-SAX (en cuivre et en bois).

Forme et dispositions nouvelles de Trombones à 3, 4 et 5 cylindres; invention brevetée en **1859**.
Tous les instruments à pistons avec addition d'une ou plusieurs clefs; invention brevetée en **1859**.
Système d'instruments à pistons ascendants; inv. brev. en **1852**.

Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, les mêmes à pistons ou cylindres, les mêmes forme Saxo-Tromba.
Clairons, Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses Caisses, Tambours, Timbales, Cymbales, etc., etc.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

27e Année. N° 6. 5 Février 1860.

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Avec le prochain numéro, nos abonnés recevront le titre et la table analytique des matières pour l'année 1859.

SOMMAIRE. — Sur l'enseignement populaire de la musique (3e article), par **Fétis** père. — F. Brassin, par **Adolphe Botte.** — Auditions musicales, par le même. — Nouvelles et annonces.

SUR L'ENSEIGNEMENT POPULAIRE DE LA MUSIQUE.

(3e article.) (1)

Parmi les systèmes particuliers de notation musicale qui sont en opposition absolue avec la notation universelle et ne sont pas sténographiques, on remarque les notations alphabétiques et les notations chiffrées.

L'idée de faire représenter les sons par des caractères d'un alphabet connu de tout le monde est la plus ancienne qui ait été mise en pratique. L'Inde nous en offre un exemple dans la plus haute antiquité, et chez les Chinois l'usage s'en est perpétué depuis les temps les plus anciens jusqu'à l'époque actuelle à l'aide de certaines modifications des types primitifs. Plus de cinq cents ans avant l'ère chrétienne nous trouvons chez les Grecs une notation musicale dont les caractères alphabétiques de la langue ont fourni les premiers éléments. Il en est de même chez les Etrusques et chez les Romains. Les lettres latines se retrouvent encore çà et là, dans le moyen âge, pour la représentation des sons, et, de nos jours, les Allemands désignent encore par les premières lettres de l'alphabet les notes que nous appelons *ut* ou *do*, *ré*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, distinguant le *si* bémol par *b*, et le *si* bécarre par *h*. Les tablatures d'orgue et de clavecin aux xve et xvie siècles étaient composées des mêmes lettres combinées avec les signes d'intonation accidentelle et de durée empruntés à la notation ordinaire.

En 1833, M. l'abbé Antoine-Marie Nichetti, de Padoue, proposa, comme une nouveauté qui rendait beaucoup plus facile la lecture de la musique, le retour aux tablatures de cette espèce dans un écrit intitulé : *Prospectus d'un nouveau mode plus aisé d'écriture musicale* (1). Il y donna à la fin de sa brochure un exemple de son système dans l'air final de *Cenerentola* avec les variations et un accompagnement de piano. Le point de départ de M. l'abbé Nichetti est que les lettres sont connues de tout le monde et que leur application dans la musique est la seule chose qu'on ait à apprendre, tandis que la portée, les lignes, les formes des notes de toutes les valeurs, les clefs, les dièses, bémols, bécarres sont autant de choses inconnues du commençant, et que leurs combinaisons lui fatiguent l'intelligence. Il ne s'est pas aperçu de l'avantage qui résulte précisément de la variété des formes de cette notation pour la lecture, et que c'est par là qu'elle peint aux yeux, dès le premier aspect, tout ce qui doit être exécuté. Dans son système de notation, au contraire, l'obligation de voir une à une toutes ces lettres de caractères différents qui indiquent la diversité de leurs petits signes modificateurs de durées et d'intonations, exige un travail constant d'analyse qui rend la lecture rapide impossible. M. l'abbé Nichetti fait remarquer que sa notation a un très-grand avantage sur celle des chiffres en ce qu'elle ne laisse jamais la modulation incertaine et donne toujours immédiatement la note quel que soit le ton : cela est vrai; mais ces deux systèmes périssent par la nécessité d'analyse dont l'intelligence la plus prompte ne pourrait résoudre les difficultés dans les combinaisons compliquées de la musique moderne. Les tablatures anciennes avaient été imaginées dans un temps où la gravure de la musique par les procédés actuels n'existait pas, et lorsque la typographie n'offrait que des moyens trop imparfaits pour la notation ordinaire. Ces tablatures, si embarrassantes qu'elles fussent, étaient la seule ressource dont on pouvait disposer : il fallait bien qu'on s'en contentât. Mais aujourd'hui, quelle peut être leur utilité, et pourquoi ce retour aux choses de l'enfance de l'art? Ce que je dis ici, le public l'a compris tout d'abord, car le système de M. l'abbé Nichetti est allé s'ensevelir dans un profond oubli comme tous ceux du même genre.

Me voici arrivé à la notation chiffrée dont on fait grand bruit en France depuis plus de quarante ans. J'ai dit ce qui en est advenu en Allemagne dans un but plus modeste ; mais les auteurs allemands de la réforme n'avaient ni la ténacité ni l'habileté que nous avons vu déployer pour atteindre des résultats plus importants. Lorsque Galin arriva à Paris avec sa méthode du *méloplaste*, il chercha d'abord à la mettre en pratique dans un établissement public où l'essai serait fait sur une grande échelle. Il ne fallait pas songer au Conservatoire : Galin se tourna du côté de l'école de musique religieuse dirigée par Choron. Aux premiers mots qu'il dit à celui-ci des difficultés par lesquelles la notation ordinaire de la musique et les méthodes usitées pour l'enseignement du solfége portaient le découragement dans

(1) Voir le n° 4.

(1) *Prospetto di un nuovo modo più agevole di scrittura musicale*. Padoue, 1833, in-8° de 72 pages, avec huit tableaux de notation.

l'âme des commençants : *Mais, mon cher monsieur, d'où sortez-vous?* lui dit Choron avec sa verve habituelle; *descendez au rez-de-chaussée; entrez dans mes classes de gamins, et voyez s'ils sont découragés et s'ils ne vous chanteront pas tout ce que vous voudrez!* Galin comprit par cette réponse qu'il n'avait pas trouvé ce qu'il cherchait, et n'insista pas. A quelque temps de là il ouvrit des cours qui eurent du retentissement: des jeunes gens qui venaient de terminer leurs études de collége et d'université, et qui n'avaient pu s'occuper de musique jusqu'alors, mais à qui la fréquentation des théâtres avait donné le goût de cet art, furent séduits par les promesses d'un enseignement lumineux, et fréquentèrent ces cours avec une foi robuste. Bientôt il ne fut bruit que du *méloplaste*. Des musiciens qui avaient suivi les cours de Galin et s'étaient initiés à sa méthode, y virent un moyen de succès pour leurs affaires. Des affiches, annonçant des cours de *méloplaste*, couvrirent les murs de Paris. MM. Aimé Lemoine, Jue et de Geslin en ouvrirent dans plusieurs quartiers de Paris. Les deux premiers, il faut bien le dire, finirent par renier les idées de leur patron, après avoir tiré beaucoup d'argent de leur exploitation. Le moment était venu où l'on reconnaissait que les promesses faites par la méthode ne se réalisaient pas : l'engouement avait disparu; on essaya de le ranimer. M. Lemoine modifia le méloplaste jusqu'à le rendre méconnaissable, et M. Jue en arriva jusqu'à sa monogamie, l'une des plus grandes absurdités qu'on ait tenté d'introduire dans la musique. Quant à M. de Geslin, c'était un pauvre esprit incapable de soutenir un apostolat. Après avoir été houspillé par M. Adrien de la Fage dans une polémique, et avoir reçu un coup d'épée de Pastou, ancien officier, grand ferrailleur et auteur d'une méthode de musique appelée *la Lyre harmonique*, laquelle avait aussi ses partisans, M. de Geslin ouvrit un magasin de calicot avec l'argent gagné dans sa mission méloplastique; depuis oncques il n'en fut plus question.

Le méloplaste était mort, du moins on le croyait; mais il restait un homme, ancien élève de Galin, plein d'ardeur, de conviction, de volonté et d'une rare intelligence. Cet homme était M. Aimé Paris. Il se dévoua à la doctrine de Galin et parcourut pendant trente ans toute la France pour la propager. Il ne s'agissait plus pour lui d'un enseignement élémentaire de la musique à l'usage des masses populaires; c'était aux musiciens mêmes qu'il s'attaquait, les défiant à la lutte et les pressant corps à corps. Ce qu'il demandait à haute voix, c'était la substitution des chiffres à la notation dont l'usage est universel, l'abandon de la méthode du solfége, qu'il traitait de *misérable routine*, et la glorification de la doctrine méloplastique. Arrivé dans une ville pour la première fois, il n'y parlait pas d'abord de musique, mais il ouvrait des cours gratuits de mnémonique, et, doué d'une élocution facile, il captivait son auditoire. Alors seulement et lorsqu'il pouvait compter sur un certain nombre d'adhérents, il lançait son manifeste, couvrait les murs de la ville de l'annonce de son cours et provoquait au concours les professeurs de la cité et leurs élèves. Si quelque imprudent, n'ayant pas la parole facile ni le talent de polémique de M. Aimé Paris, se hasardait dans ce traquenard, il était inévitablement pourfendu par les brochures et les correspondances de journaux.

Après un temps plus ou moins long de séjour dans une ville, M. Aimé Paris allait s'établir dans une autre, où les mêmes faits se reproduisaient de la même manière et à peu près dans le même ordre. Son départ était le signal du retour du calme : on ne parlait plus du méloplaste, et les illusions de ceux qui avaient cru apprendre la musique par la notation chiffrée se dissipaient en acquérant bientôt la conviction qu'ils n'en savaient rien. Si quelques-uns d'entre eux voulaient essayer ensuite des méthodes ordinaires, comme j'en ai vu dans le Conservatoire de Bruxelles, les habitudes qu'ils avaient contractées y étaient un obstacle qui les décourageait. Au résumé, l'énergique activité de M. Aimé Paris n'aboutissait à aucun résultat durable.

Telle était la situation des choses quand le continuateur de Galin rencontra dans son beau-frère, M. Chevé, un auxiliaire puissant et dévoué. Même tempérament, même ardeur, même énergie de volonté, même audace, les avaient faits dignes de se seconder mutuellement. Médecin distingué et auteur d'un mémoire estimé, relatif à sa profession, M. Chevé s'éprit tout à coup d'une admiration sans bornes pour la réforme entreprise par Galin et continuée par M. Paris, et renonçant à la pratique de la médecine, il compléta la trinité Galin-Paris Chevé. Ayant compris les inconvénients de l'apostolat nomade de son beau-frère, il reconnut la nécessité d'un centre permanent qui devînt une base d'opérations stratégiques pour la propagation de la doctrine des chiffres, et Paris lui parut le lieu naturellement désigné pour ce centre d'activité.

M. Paris n'avait fait la guerre qu'aux musiciens des départements: M. Chevé ne crut pas entreprendre une tâche au-dessus de ses forces en s'attaquant au Conservatoire royal, puis impérial de musique, au Comité central d'instruction primaire de la ville de Paris, à l'Institut de France, aux noms les plus illustres, aux plus grandes capacités. Il les accabla de demandes de concours, de défis, et les frappa de sa colère dans des brochures qui ne se font pas remarquer par l'urbanité du langage (1). Le courage de M. Chevé n'a pas failli pendant plus de quinze ans: repoussé dans ses prétentions par des jugements qui paraissaient sans appel, il est revenu à la charge avec la même résolution, suffisant à tout par son activité, écrivant sans cesse, publiant des méthodes, des pamphlets, multipliant ses cours, gagnant du terrain dans l'opinion de la multitude, et, à fin de compte, parvenant à ébranler les résolutions d'abord contraires de l'autorité. Tels sont aujourd'hui les succès de MM. Paris et Chevé, qu'un noble étranger, M. le comte Sollohub, chambellan de S. M. l'empereur de toutes les Russies, reprochait à la France, dans une brochure récemment publiée, de ne leur avoir point encore élevé de statues. Elle n'y avait peut-être pas songé; mais la voilà mise en demeure, et, sans doute, elle s'exécutera de bonne grâce. A Dieu ne plaise que j'écrive contre l'érection de ces statues; j'ai à instruire le procès de la notation chiffrée, mais sans toucher en rien aux personnes qui l'enseignent et l'exploitent.

Les propagateurs de la méthode d'enseignement par la notation chiffrée ont élevé depuis longtemps leurs prétentions jusqu'à défier les écoles d'art qui n'ont point de rapports avec la destination populaire de ce genre d'enseignement. Peut-être les chefs de ces écoles d'art ont ils eu tort d'opposer simplement le mépris à de telles prétentions, au lieu de poser la question sur son véritable terrain. La question n'est pas de constater qu'on peut arriver à de certains résultats (toujours bornés si on les compare au but de l'art véritable), par une méthode ou par une autre, par un système, ou par un système opposé; car lorsqu'il ne s'agit que du chant simple, tel qu'on le rencontre dans les

(1) *Appel au bon sens de toutes les nations qui désirent voir se généraliser chez elles l'enseignement musical; enseignement élémentaire: lecture, écriture, théorie; haut enseignement : harmonie, fugue, contre-point*, etc. Paris, 1845, gr. in-8°. — *Protestation adressée au Comité central d'instruction primaire de la ville de Paris, contre un rapport de sa commission de chant.* Paris, 1847, in-8° de 64 pages. — *Coup de grâce à la routine musicale par Emile Chevé, à l'occasion d'un nouveau rapport de la Commission spéciale de surveillance de l'enseignement du chant dans les écoles communales de la ville de Paris, commission composée de MM. Victor Foucher, président; Adolphe Adam, de l'Institut; Auber, de l'Institut; Barbereau; Boutet; Carafa, de l'Institut; L. Clapisson; Ermel; Edouard Rodrigues, vice-président; F. Halévy, de l'Institut; G. Héquet, rapporteur; Jomard, de l'Institut; Gide, Zimmerman, Demoyencourt, secrétaire, contre la méthode Galin-Paris-Chevé, repoussée à l'unanimité par la commission.* Paris, 1851, in-8° de 79 pages. — *La Routine et le Bon sens, ou les Conservatoires et la méthode Galin-Paris-Chevé; lettres sur la musique.* Paris, 1852, in-8° de 192 pages. — *Historique et procès-verbal du concours musical ouvert à Paris le 12 juin 1853, sous la présidence de M. Henri Reber, suivi des comptes rendus des journaux et accompagné de notes, par Emile Chevé.* Paris, 1853, in-8° de 82 pages.

mélodies, dans les chœurs de musique des sociétés chantantes, des églises et des théâtres ; ces résultats, je les ai vu obtenir de vingt manières différentes ; d'abord, par la méthode usuelle dans toute l'Europe, particulièrement dans l'immense quantité de sociétés chorales de l'Allemagne et de la Belgique ; par la méthode de Massimino, en 1816 et années suivantes ; par les procédés de Bocquillon-Wilhem qui ont créé l'*Orphéon* ; par les procédés de Heinroth, à Gœttingue ; par le système de M. de Rambure, dans le département de la Somme. Je vois même dans un ouvrage, publié par M. Maurice Delcamp, sur une notation de son invention fort originale, laquelle se compose de lunes dans leur plein, de lunes à moitié éclipsées, de lunes complétement éclipsées, de carrés et de triangles, je vois, dis-je, dans ce livre des certificats des maîtres de pension, chez qui M. Delcamp enseigne par ces systèmes, voire même des certificats de curés de paroisses, lesquels constatent les heureux résultats obtenus par le rival de la notation chiffrée.

Avant de faire des défis de méthodes, avant de proposer des concours, il faut faire vider la question du choix de la notation, pour que le concours se fasse dans des conditions égales et ait quelque chose de réel. Or, ces questions de choix du système de notation ne peuvent être résolues par la France seule, car la musique est la seule langue universelle. En tout pays, le musicien placé devant sa partie l'exécute et est compris de tous. Que si l'on adoptait dans un pays une notation qui ne serait pas celle d'un autre, le musicien français qui se rendrait en Allemagne, par exemple, serait dans la même situation que le brave négociant de Paris qui, arrivé aux frontières des provinces rhénanes, n'entend plus un mot de ce qu'on lui dit, et ne peut, sans un embarras extrême, demander un potage et des côtelettes.

Un congrès de toutes les nations serait donc nécessaire si l'on voulait décider ces questions : si l'on abandonnera la notation dont l'usage est universel pour en adopter une autre, et quelle sera celle qui aura la préférence? Chacune alors devra être examinée, produire ses titres et faire constater ses avantages, si elle en a. Il se pourrait bien faire alors que la notation dont l'usage est exclusif sur toute la terre, demeurât spectatrice du combat, et qu'elle eût à se divertir de toutes celles qui passeraient en revue devant elle et qui se disputeraient le terrain sans s'entendre. Ce serait la tour de Babel.

La notation chiffrée, qui a l'habitude de parler plus haut que les autres et qui aime le bruit, prendrait tout d'abord la parole. Elle dirait, par l'organe de M. Chevé :

« En résumé, l'écriture de Galin est parfaite, puisqu'elle rend clairement et nettement toutes les idées d'intonation et de durée ; que » chaque idée est représentée *toujours et partout* par un signe unique, » et qu'un signe donné représente *toujours et partout* la même idée. » La méthode de Galin n'eût-elle, *sur toutes les autres méthodes*, que » l'avantage d'une écriture irréprochable, qu'elle serait déjà, par cela » seul, infiniment supérieure, puisqu'elle rend toutes les idées musicales accessibles à toutes les intelligences ; ce qui est exactement le » contraire des méthodes écrites en musique ordinaire. » (*Méthode élémentaire de musique vocale, par M. et Mme Chevé*, page 19, 7e édition, 4e tirage.)

» ..... Cette écriture est si simple, si claire, si commode, qu'elle » finira nécessairement par remplacer l'autre, du moins pour ce qui » regarde la musique vocale et la théorie. » (P. 273.)

« ..... Ces caractères (ceux de la notation usuelle) *masquent si souvent les idées* qu'ils sont appelés à représenter, que toute la force » intellectuelle est dépensée à les déchiffrer, *et qu'il n'en reste plus* » *pour trouver l'intonation et la durée.* » (P. 15, note.) Il suit évidemment de cette dernière assertion que tous les musiciens, occupés qu'ils sont par les difficultés de la lecture, chantent faux et ne peuvent jouer en mesure.

« Quand on compare cet horrible galimatias de mesures, galimatias rendu cent fois plus horrible encore par l'habitude des auteurs » de mêler perpétuellement entre elles les fractions qui appartiennent » à des unités différentes ; quand on compare, dis-je, ces débris informes d'un système marqué au coin de l'enfance de l'art, à l'écriture si simple, si précise, si admirablement lisible de Galin, on ne » peut s'empêcher de gémir profondément de voir l'esprit humain s'amuser à embrouiller les questions les plus simples, au point que lui-» même ne sait plus comment s'en tirer. » (P. 304.)

Et après ce pompeux éloge d'elle-même et le mépris dont elle a accablé la notation en usage, la notation chiffrée déclare, toujours par l'organe de M. Chevé, que son usage est absolument impraticable dans la musique instrumentale ! Il y en aura donc deux ? et cette vieille notation si vicieuse, qui masque les idées ; cet horrible galimatias, enfin, sera réservé pour la musique la plus compliquée, dont les idées sont bien plus complexes que celles de la musique vocale, et dont les mouvements, souvent rapides jusqu'à l'excès, exigent une promptitude de lecture incomparablement plus grande ?

Nous voici dans l'absurde.

FÉTIS père.

(*La suite prochainement.*)

F. BRASSIN.

En dépit de toutes les tentatives de décentralisation artistique, c'est toujours à Paris que les musiciens viennent demander de consacrer leur célébrité. Notre monde musical, avec le tact et la sûreté de jugement qui le distinguent, même au milieu de singuliers engouements, ne se trompe pas et classe chacun selon son mérite.

Pour quelques-uns qui ont reçu le baptême de la gloire, combien en avons-nous vu qui, proclamés ailleurs grands, forts et incomparables, ont perdu leur prestige et n'ont pu conserver, après cette épreuve difficile, les qualifications flatteuses qui accompagnaient leur talent !

Brassin, que le bruit de ses succès en Belgique, en Hollande et en Allemagne avait précédé parmi nous, vient, à son tour, faire sanctionner sa jeune renommée par le public parisien. Nous l'avons entendu dans une charmante soirée intime où nous avons remarqué un maître bien compétent, M. Henri Herz, qui paraissait enchanté du nouveau venu. Si l'heureux cadre où nous l'avons vu n'est pour rien dans le vif plaisir qu'il a fait éprouver, Brassin n'aura qu'à s'applaudir de l'expérience décisive qu'il va bientôt tenter.

A quelle école appartient-il ? A quelles traditions se rattache-t-il ? A-t-il de l'originalité ? Les dilettantes répondront prochainement à toutes ces questions ; car l'éminent pianiste se fera entendre à la Société des jeunes artistes du Conservatoire.

Quoique ayant reçu les précieux conseils du célèbre Moschelès, dont on connaît les belles et pures compositions, le jeu irréprochablement classique, Brassin, qui semble plein de feu, de vivacité et d'imagination, se rapproche plutôt de la manière large, fougueuse et passionnée de Liszt et de Rubinstein. Pour notre part, nous aimons assez qu'on garde ainsi une certaine indépendance, en restant un peu l'élève de la nature.

Nous avons bien remarqué quelques aspérités dans son exécution ; mais ces rudesses du son disparaîtront sans doute dans une salle de concert où, grâce à la perspective, les traits, un peu durs ailleurs, deviennent d'une sonorité mieux ménagée. Après avoir montré une puissance rare en jouant une fantaisie pleine de caprice et hérissée de difficultés qu'il a enlevées avec une clarté remarquable, Brassin a prouvé la souplesse et la flexibilité de son talent dans divers morceaux de Beethoven et de Chopin. La grâce succédant au bruit, l'accent ému faisant place aux prestigieux arpéges, aux véritables vagues d'octaves et d'accords plaqués, ont dissipé les doutes qu'on avait pu concevoir sur la variété de son style qui avait paru d'abord plus

brillant qu'expressif. En somme, c'est un artiste à peu près complet : s'il fait vibrer fortement et même tonner la corde, il sait aussi, de dégradations en dégradations, en tirer ces demi-teintes, ces inflexions douces, touchantes, vaporeuses que Chopin aimait tant, et qu'il mit dans sa musique comme les meilleurs interprètes de la poésie vague, religieuse et inexprimable qu'il avait dans le cœur.

Nous sommes, comme le public, quelque peu blasé sur les prodigieux mécanismes, et nous ne parlerons pas de celui de Brassin, quoiqu'il soit très-beau. Nous dirons seulement que l'artiste nous a semblé posséder l'âme et le souffle nécessaires pour que le musicien pût dominer le virtuose. C'est bien heureux pour lui ; car aujourd'hui il ne faut pas moins que ces exquises qualités pour faire vraiment sensation et pour s'élever au-dessus des habiles instrumentistes, dont le nombre n'est que trop supérieur à celui des pianistes ayant du style, de la sensibilité, se distinguant par quelque marque d'individualité.

ADOLPHE BOTTE.

AUDITIONS MUSICALES.

Hans de Bulow. — Alard et Franchomme. — Zani di Ferranti. Les frères Binfield. — A.-E. de Vaucorbeil.

Ce n'était pas un début, on le sait, que faisait la semaine dernière M. Hans de Bulow, c'était une rentrée ; et l'auditoire distingué réuni dans les salons Pleyel-Wolff l'a faite très-brillante. Quiconque l'avait entendu l'an passé n'avait pu l'oublier, et avait conservé dans ce coin de la mémoire réservé aux artistes d'élite, aux natures privilégiées, le souvenir de l'un de ces pianistes rares en tout pays. Grâce à l'âme, à la sensibilité profonde dont il est doué, et que domine et règle un goût élevé et sûr, M. de Bulow se préoccupe bien plus de rendre la pensée des maîtres dans toute leur originalité, leur vérité, leur physionomie saisissante et accusée, que de faire admirer les ressources infinies, et même la perfection de son mécanisme. Il fuit le maniérisme avec autant de soin que d'autres en mettent à le poursuivre. Esprit élevé, cultivé et réfléchi, il semble avoir fait une étude toute particulière des dernières œuvres de Beethoven. On sent qu'il en connaît les secrets, qu'il y a trouvé des beautés que plus d'un exécutant avant lui n'avait pas su y découvrir, qu'il les aime enfin, et qu'il a besoin, comme tous les interprètes convaincus, de faire partager l'admiration qu'elles lui inspirent.

C'est par la très-difficile, la très-longue sonate, op. 106, par cette imposante et vaste symphonie, d'un genre inconnu des pianistes avant Beethoven, que M. de Bulow a ouvert son concert. On l'a suivi avec le plus vif intérêt dans toutes les parties de ce grand poëme instrumental plein de traits de génie, plein de flamme, d'amour et aussi de ténèbres. Ce n'est certes pas la faute de M. de Bulow, qui constamment s'est montré à la hauteur de la sublimité répandue dans plus d'une page, si, pour bon nombre d'auditeurs, bien des obscurités sont venues voiler le sens donné par l'auteur à quelques parties de son œuvre. De l'avis des hommes spéciaux, si difficiles parfois à contenter, l'exécution du virtuose n'a pas faibli un seul instant : toujours, avec la même puissance et le même élan, elle a su gravir les cimes les plus escarpées ; puis, en suivant fidèlement le texte, redescendre brusquement pour exprimer les angoisses, les misères, les accablements, les déchirements profonds que l'imagination de Beethoven trouva sur la terre, et qui lui inspirèrent des accents si navrants et si pathétiques.

La discussion est et restera encore longtemps ouverte sur les derniers ouvrages de Beethoven. Quelquefois on en applaudit certaines pages uniquement parce qu'elles ont été écrites par cet esprit immortel. Nous aussi nous admirons ; mais là où nous cessons de comprendre, nous croyons pouvoir cesser d'admirer. Nous aimons, par exemple, à savoir en quel ton est le passage que nous entendons, où nous conduit une modulation ; nous aimons à suivre une idée, à contempler la belle et savante ordonnance d'une fugue. Cette dernière jouissance nous a été refusée dans le finale de la sonate. Beethoven n'affectionnait pas la fugue : aussi y semble-t-il mal à l'aise. On dirait qu'il a des dédains pour cette forme scolastique ; tantôt il la rudoie, tantôt il la brise. Préoccupé d'idées plus indépendantes, plus élevées, si l'on veut, il lui demanda, sans doute, plus qu'elle ne pouvait lui donner, et se priva parfois de ce que l'intelligence plus calme de Cherubini y trouvait si facilement de parfait, d'éloquent et d'incomparablement pur.

M. de Bulow a joué encore, avec beaucoup de charme et de distinction, deux morceaux de Chopin et un autre de Schubert. Mais c'est surtout la musique de Liszt qu'il exécute d'une manière qui atteint à la perfection. Les plus vifs applaudissements l'ont obligé de redire la *Marche nationale hongroise*. Après avoir ainsi montré que le piano moderne, enrichi par Liszt de si beaux et si riches effets, n'avait pas de difficultés dont il ne pût triompher avec une aisance parfaite, M. de Bulow est remonté à l'enfance de l'instrument qui, on le sait, n'empêcha pas la maturité d'inspiration des compositeurs. Les extrêmes se touchent ; et les mêmes acclamations qui avaient éclaté pendant la marche hongroise, ont accueilli une *gavotte* de Bach. A qui s'adressaient-elles ? Au virtuose d'abord, aux œuvres ensuite, aux merveilles de mécanisme prodiguées dans l'une et aux merveilles de science profonde, mais aimable, prodiguées dans l'autre.

— Le trio en *ut* mineur, de Mendelssohn, par lequel commençait la deuxième séance d'Alard et de Franchomme, est une des plus jolies choses que l'on puisse entendre et qu'ait écrites l'auteur d'*Elie* et de *Paulus*. L'*andante* et le *scherzo* de ce trio, exécutés par Alard, Franchomme et Planté, avec ce talent achevé qui a le privilége de redonner à tout ce qu'il interprète tant de fraîcheur, d'éclat et de jeunesse, ont été très-vivement applaudis. Le finale, où une espèce de choral se mêle d'abord au premier motif, passionné et d'un tout autre caractère, et bientôt l'interrompt ; où l'art développe si savamment et avec les libres allures de la véritable science ce que la mélodie cachait de surprises, de métamorphoses, d'harmonies riches, et de traits exquis ; où enfin le piano est traité d'une façon qui annonce autant le grand pianiste que le grand compositeur, et rivalise d'expression, de force et de variété avec le violon et le violoncelle ; le finale, disons-nous, a fait éclater d'unanimes témoignages de sympathie. Puis est venu le quatuor en *sol*, de Mozart. Rien de plus curieux, de plus instructif, de plus attachant que ces contrastes de sentiments et de styles, renfermés dans le même programme ; rien qui saisisse plus fortement les auditeurs les moins initiés aux transformations successives de l'art. Entre chaque morceau, on sent une autre société, une autre civilisation : tout à l'heure on était ému et charmé par une musique ardente, inquiète, pleine de recherches harmoniques, de préoccupations de forme et de nouveauté ; maintenant on s'aperçoit, dès les premières notes du quatuor de Mozart, qu'on est transporté à l'une de ces heureuses et fertiles époques d'épanouissement, de libre et encore naïve expansion où le génie cueillait simplement et naturellement ce qu'il y a de meilleur dans un art, et enlevait, comme disait Mme de Sévigné, le dessus, c'est-à-dire la fleur de tous les paniers. Nous n'essaierons pas de dire la somme d'habileté, de finesse, la quantité de sons ravissants de pureté et saisissants d'expression dépensées par l'archet d'Alard dans toutes les parties de ce quatuor, entre autres, puisque nous sommes obligé de nous limiter, dans le ravissant *andante*. Il faut entendre le célèbre violoniste, et, tout en l'admirant, il faut aussi ne pas oublier que de talents l'entourent et l'aident à déployer librement sa magistrale exécution, que d'art MM. Franchomme, Casimir Ney, Magnien, apportent dans un ensemble qu'ils contribuent à rendre vraiment irréprochable.

— Zani di Ferranti est un talent aimable et sympathique : c'est le

dernier des troubadours et le plus étonnant guitariste du monde. C'est aussi un musicien dans la belle et bonne acception du mot. Nous l'avons entendu au concert qu'il donnait la semaine dernière dans la salle Beethoven ; nous l'avons vu lutter contre les ressources exiguës de son instrument auquel cependant il fait dire tant de choses. L'instrument ne vaut pas l'artiste, et, contrairement à ce qu'on voit tous les jours, ce sont les moyens d'expression qui manquent au talent.

Ce qu'il écrit est distingué et franc. Le feu, la jeunesse brillent dans ces petites pages sans prétention, où le goût veille scrupuleusement sur les plus audacieuses fantaisies d'un esprit bouillant et tout italien. Dans une fantaisie sur un thème original, varié par des oppositions et des nuances que nous ne soupçonnions pas à la guitare, il a intercalé avec beaucoup d'art, le joli chant, maintenant national : *Partant pour la Syrie*. Le compositeur et le virtuose ont été également applaudis.

Mlle Virginie Huet a un talent distingué comme sa personne. Son jeu est léger, gracieux et suffisamment brillant. La jeune et élégante pianiste a fait plaisir et a été fort bien accueillie à cette soirée, où se sont fait entendre avec elle Mlle de la Morlière et M. Fortuna.

Les nouveaux salons Erard, ou plutôt un grand et élégant salon, décoré simplement et avec goût, ouvrait mardi ses portes pour la première fois. Il nous a paru favorable au développement du son, et, par conséquent, avantageux pour le succès des artistes.

Les frères Binfield inauguraient ce temple qui, nous l'espérons, sera consacré aux belles harmonies. Henri Binfield est un émule de Félix Godefroid ; mais nous ne pouvons pas dire qu'il possède toutes les charmantes qualités du célèbre harpiste ; néanmoins il a obtenu beaucoup de succès en exécutant brillamment et avec pureté plusieurs fantaisies de sa composition.

Deux morceaux religieux de lui ont fait grand plaisir. L'*Agnus Dei* surtout, avec quatuor vocal et accompagnement instrumental, a paru distingué et très-convenablement écrit. Le style est correct et les voix sont habilement groupées. Le solo était dit par Mme Bochkoltz-Falconi. L'interprétation large et magistrale de la cantatrice était bien capable de faire ressortir le mérite de l'œuvre.

Si cette inspiration nous a semblé digne d'être applaudie, nous ne pouvons en dire autant de certain *trio* pour piano, harpe et orgue. Dans cette espèce de mélange, il y a peut-être de fort gracieuses choses, mais assurément il n'y a aucune trace de composition. Cela ne saurait intéresser un public de concert accoutumé à des œuvres mieux conçues, sinon mieux exécutées. Un solo de concertina, fort joliment joué par Auguste Binfield, et plus encore peut-être des mélodies composées et chantées par Mme Bochkoltz-Falconi, ont suffisamment pourvu cette soirée de talent et d'œuvres remarquables.

— Les salons ont aussi leurs auditions musicales, et ce ne sont pas toujours les moins intéressantes. L'autre soir on chantait, chez M. Marmontel, tout un recueil de mélodies signées d'un nom qui va loin ; car de Vaucorbeil a autant de science que d'inspiration, autant de goût que d'originalité. Les œuvres que nous avons entendues demanderaient un long article. Contentons-nous de dire pour aujourd'hui qu'un *madrigal* de Clément Marot, entre autres, nous a paru une chose exquise. Le savoir du jeune maître ne sert ici que d'assaisonnement à la mélodie. Le chant prend, avec une réelle simplicité, le ton de cette petite composition, dans laquelle on retrouve la grâce, la naïveté de l'esprit gaulois épuré par les élégances, par les délicatesses que Marot puisait à la cour de François Ier. Le *Géant*, de Victor Hugo ; un *Psaume*, d'Alfred de Musset ; un *Rondel*, de Charles d'Orléans, une *Ode* d'Horace, imitée par Emile Deschamps ; *Plainte sur la mort de Sylvie*, de Saint-Amant, et bien d'autres pages empruntées à la littérature de siècles si différents, ont tour à tour inspiré au compositeur des mélodies dont la variété égale le charme. On reproche à de Vaucorbeil de pécher par excès d'élégance. Il demande à l'art, dit-on, de faire oublier le peu d'originalité de l'invention première. Ce reproche n'est pas fondé. Sa musique, il est vrai, ne se compose pas de petites phrases plus ou moins heureuses, cousues les unes aux autres avec habileté, de certaines harmonies qui dépaysent l'auditeur, tout prêt à reconnaître, malgré cette précaution, ce qu'il a entendu ailleurs ; elle brille, au contraire, par l'ensemble de la conception, par la justesse des proportions, par une sévérité de style et de pensée qui se refuse les enjolivements parasites. Il ne veut pas, pour charmer certains esprits, enlever à ses œuvres leur caractère et leur homogénéité ; il veut que toutes les notes portent. Toutes, en effet, ont leur signification et concourent à l'harmonie générale. Il hait le placage, et ce n'est pas nous qui lui en voudrons de cette haine. Tantôt il accompagne la mélodie, comme dans le *Madrigal*, par une ou deux parties seulement ; tantôt, comme dans le *Psaume*, il se contente encore à moins ; il choisit l'unisson que complique bientôt, il est vrai, une charmante et ingénieuse *imitation* à l'octave, allant se perdre dans de beaux et larges accords. Tout cela peut sembler bien sobre à des oreilles blasées par les orgies de la sonorité, mais délectera assurément les délicats. Dans cette prétendue maigreur, ils découvriront plus de véritables beautés que dans la seule puissance du rhythme, dans l'abus des notes, souvent ennemi, nous le voyons tous les jours, de la pensée, de l'inspiration, et même de la couleur.

En somme, ce recueil contient bien des pages irréprochables ; et, malgré l'exiguïté de certaines formes, la recherche du fini, qu'on sent à chaque instant, n'entraîne jamais l'auteur jusqu'au précieux, et n'altère ni la netteté, ni la franchise, ni la vigueur de la mélodie. Ces dernières productions de Vaucorbeil sont dédiées à Roger, qui les chante avec le sentiment d'un grand artiste et le dévouement d'un ami convaincu de l'excellence de ce qu'il interprète. L'an dernier, il obtint partout beaucoup de succès en disant plusieurs pièces de ce joli petit volume, notamment la *Ballade serbe*, une de ces précieuses trouvailles qui fondent la réputation d'un compositeur.

ADOLPHE BOTTE.

NOUVELLES.

*** Au théâtre de l'Opéra, Mme Barbot s'est essayée lundi dans le rôle de Léonor, de la *Favorite*, qu'elle a chanté vendredi pour la seconde fois. Elle y a trouvé l'occasion de montrer sous un nouveau jour son rare talent d'actrice et de cantatrice. Au troisième acte et au quatrième surtout, son succès a été aussi brillant que possible, et Renard, qui chantait le rôle de Fernand, l'a partagé. Dumestre, dont les progrès sont remarquables, remplissait lundi le rôle d'Alphonse, que Bonnehée a repris vendredi. Cazaux s'est fort bien acquitté du personnage de Balthazar.

*** On annonce pour le 18 de ce mois la première représentation de *Pierre de Médicis*, l'opéra en cinq actes du prince Poniatowski.

*** Hier, samedi, le théâtre impérial de l'Opéra-Comique a donné la première représentation du *Roman d'Elvire*, ouvrage en trois actes de MM. Alexandre Dumas et de Leuven, musique de M. Ambroise Thomas.

*** Quelques jours auparavant, c'était doublement fête à ce théâtre. Faure y faisait sa rentrée mercredi dans le *Pardon de Ploërmel*, et sa charmante femme reparaissait aussi le lendemain dans le *Chien du Jardinier* et l'*Epreuve villageoise*. Les deux artistes n'ont eu qu'à se féliciter de l'accueil d'un public heureux de les revoir après une absence de six semaines, et plus encore de les retrouver dans la plénitude de leur talent.

*** *Le Pardon de Ploermel*, représenté dimanche devant une salle comble, a été joué encore mercredi et vendredi. Le retour de Faure ne doit pas faire oublier le service éminent rendu par Troy, qui, pendant l'indisposition de son chef d'emploi, a si bien tenu le rôle d'Hoel. L'ouvrage sera joué aujourd'hui dimanche pour la 66e fois.

*** Aujourd'hui dimanche, au théâtre Italien, début de Roger dans *Lucia di Lammermoor* : Mlle Marie Battu chantera le rôle de Lucia.

*** Au théâtre Lyrique, *Philémon et Baucis*, le nouvel opéra en trois actes, dont les paroles sont de MM. J. Barbier et M. Carré, la musique de Ch. Gounod, sera représenté dans le courant de la semaine. En voici la distribution : Mme Miolan-Carvalho jouera le rôle de Baucis, M. Fromant, celui de Philémon, M. Battaille, celui de Jupiter, M. Balanqué, celui de Vulcain, et Mlle Marie Sax, celui d'une bacchante.

*** Le nouvel opéra-comique de Caspers, *Ma tante dort*, obtient beaucoup de succès. L'air de Martine, *Madame la marquise*, le quatuor

Ma tante dort, l'air bouffe de Scapin et le trio *Scapin est mort* sont toujours vivement applaudis.

*** Le théâtre des Bouffes-Parisiens a dû donner hier soir la première représentation de *Monsieur de Bonne Étoile*, musique de M. Delibes.

*** Au théâtre Déjazet on a donné hier la première représentation de *Fanchette*, opéra-comique en un acte, musique de M. Déjazet.

*** La société des concerts du Conservatoire a chargé M. Tilmant, deuxième chef d'orchestre de la société, de diriger les concerts de la session de 1860. La seconde séance aura lieu aujourd'hui 5 février. En voici le programme : 1° Symphonie avec chœurs, de Beethoven ; *soli* chantés par Mmes Grignon et Printemps, MM. Dufresne et Archaimbaud ; 2° fragment d'un quatuor d'Haydn, pour tous les instruments à cordes ; 3° air de *Joseph*, de Méhul, chanté par M. Jourdan ; 4° chœur du Rossignol, de l'oratorio de *Salomon*, de Haendel ; 5° ouverture d'*Euryanthe*, de Weber.

*** Aujourd'hui dimanche, 5 février, à dix heures précises, une messe en musique, de la composition de MM. Adolphe Adam et Ambroise Thomas, sera chantée, à Notre-Dame, par la société chorale du Conservatoire, dirigée par M. Edouard Batiste, la société chorale de l'Odéon, dirigée par M. Delafontaine ; les Enfants de Lutèce, dirigée par M. Gaubert ; l'Ensemble, dirigée par M. Vaquette, et l'Union chorale, dirigée par M. Chéret. La messe sera accompagnée par des harpes et l'orgue du chœur. M. Édouard Batiste, professeur au Conservatoire, organiste de Saint-Eustache, dirigera l'exécution. — Une quête sera faite au profit de l'Association des artistes musiciens.

*** Le second concert de la Société des jeunes artistes du Conservatoire commençait par une ouverture de M. Lacombe, morceau fort bien fait et offrant d'ingénieuses combinaisons, dont le principal effet est dû à l'emploi des cors. M. Dupuis, jeune violoniste belge, n'a pas encore acquis toute la force nécessaire pour dominer l'orchestre dans le grand concerto de Beethoven ; mais une seconde épreuve lui donnera sans doute plus de vigueur et d'aplomb. Mlle Balbi, jeune élève du Conservatoire, a fort joliment chanté l'air du *Concert à la Cour*. La symphonie en *la*, de Mendelssohn, que l'orchestre a supérieurement exécutée, terminait la séance.

*** Le second concert, donné par Richard Wagner, a eu lieu mercredi. Le programme était le même que celui du premier, sauf une romance de *Tannhauser*, chantée par Lefort, et qu'on y avait ajoutée. Le troisième et dernier concert est annoncé pour mercredi prochain.

*** Une nouvelle édition de la *Danse des fées*, l'un des morceaux les plus populaires d'Émile Prudent, vient de paraître la semaine dernière ; cette édition, revue avec le plus grand soin par l'auteur, sera promptement épuisée.

*** Alfred Jaell, l'excellent pianiste-compositeur, est arrivé à Paris.

*** Les journaux que nous recevons des départements de l'Ardèche et de la Drôme donnent un compte rendu très-intéressant d'une magnifique cérémonie qui a eu lieu à Viviers, le 10 janvier, à l'occasion de l'inauguration d'un grand orgue construit pour la cathédrale par les habiles facteurs Merklin, Schultze et Cᵉ. C'est M. Edouard Batiste, professeur au Conservatoire, organiste de Saint-Eustache, qui avait été choisi par Monseigneur Delcusy, évêque de Viviers, pour faire entendre l'instrument, et pendant plus de deux heures le talent si religieux, si mélodique et si varié de M. Edouard Batiste a captivé l'immense auditoire qui remplissait la vaste nef de cette basilique.

*** C'est Auguste Koempel (et non Kimpel), virtuose de la chambre du roi de Hanovre, dont nous annoncions l'arrivée dimanche dernier, et qui doit bientôt se faire entendre en public.

*** M. Stroecken est de retour à Paris.

*** M. Enrique Spira, le virtuose qui produit de si beaux effets sur son instrument de bois et de paille, annonce son concert pour le 14 février dans la salle de M. Montal.

*** Une jolie barcarolle à deux voix égales, composée par M. P. Cavallo sur des paroles de Mme Marie Plocq de Berthier, se recommande aux amateurs du genre gracieux et mélodique.

*** F. Brassin se fera entendre au prochain concert de la Société des jeunes artistes du Conservatoire, qui aura lieu le 12 février.

*** La matinée musicale et lyrique que donne Mlle M. Mira, avec le concours de Sainte-Foy, Lefort, Castel et le jeune virtuose Sarasate, aura lieu aujourd'hui dans la salle Herz. On y entendra deux opéras de salon : *Entre deux feux*, de MM. Cadol et J.-B. Wekerlin, et *Loin du bruit*, de MM. Galoppe d'Onquaire et Paul Bernard.

*** On annonce la publication prochaine des lettres de Félix Mendelssohn-Bartholdy ; elles sont éditées par MM. Droysen et le frère du compositeur.

*** Le concert de l'excellent pianiste-compositeur M. Kruger aura lieu, vendredi prochain, dans les salons d'Erard. Des artistes très-distingués prêteront leur concours au bénéficiaire.

*** Dans la séance de l'Académie des sciences, du lundi 23 janvier 1860, M. A. Cavaillé-Coll, facteur d'orgues, a lu un mémoire sur *la détermination des dimensions des tuyaux d'orgues par rapport à leur intonation*. Cette importante question, qui a occupé un grand nombre de savants depuis Bernouilli jusqu'à nos jours, vient d'être enfin résolue par cet habile facteur d'une manière théorique et pratique. La facilité des calculs de cette nouvelle théorie a permis à l'auteur de mettre entre les mains de ses plus simples ouvriers des tables et des règles au moyen desquelles ceux-ci peuvent, par une simple opération arithmétique ou seulement avec le compas, déterminer directement avec la plus grande exactitude la vraie longueur des tuyaux, de même que la position des nœuds de vibration pour la formation des nouveaux jeux harmoniques dont ce savant facteur a enrichi l'art moderne.

*** La soirée musicale de Mme Szarwady, l'une des plus intéressantes de la saison sans contredit, reste fixée au 11 février. La célèbre pianiste s'y fera entendre dans un quintette de Schumann, des sonates d'Haydn et Beethoven et divers morceaux de Mendelssohn, Bach et Chopin. Les deuxième et troisième soirées auront lieu le 25 février et le 10 mars.

*** E. Lubeck annonce son concert pour le 17 février dans la salle de l'hôtel du Louvre.

*** Le 8 février Léon Dufils donnera un grand concert dans la salle Herz.

*** Mme Martinez (surnommée la Malibran noire) a organisé un concert pour le 6 février, dans la salle Herz.

*** Le concert de Becker est toujours fixé au 7 février.

*** Dans le courant de cette semaine, paraîtra le beau duo sur le *Pardon de Ploermel*, composé par Ad. Herman et Eug. Ketterer, et qui a obtenu un si brillant succès à la matinée musicale donnée, il y a quelques jours, chez Pleyel, par MM. Ketterer et Mutel.

*** Le jeudi 2 février, jour de la Purification, l'Association des artistes musiciens de France, fondée par M. le baron Taylor, a fait entendre en l'église de Saint-Vincent-de-Paul une messe solennelle de M. Léon Gastinel, composée spécialement pour cette circonstance. Cette œuvre nous paraît non-seulement digne de sa sœur aînée, déjà entendue à la même église, mais nous y trouvons une force de conception qui la place au-dessus de la précédente. Le *Kyrie*, le *Gloria*, l'*Offertoire* et le *Domine salvum* de la première messe ont laissé de vifs souvenirs dans l'esprit de ceux qui assistaient à l'audition de 1859 ; cependant le *Credo* et le *Sanctus* avaient paru manquer de puissance et de largeur. Cette fois l'œuvre nouvelle compte le *Credo* parmi ses meilleurs morceaux ; le plan en est ample, magistral et d'une parfaite unité. Dans le *Crucifixus*, supérieurement chanté par M. Barbot et Mlle Sax, on a remarqué des effets dialogués entre les solos et le chœur d'une nouveauté saisissante et extrêmement habile. Le *Kyrie*, le *Gloria* et le *Graduel* qui précède sont également d'une véritable valeur. Dans le *qui tollis* du *Gloria*, la voix de Mlle Sax a vibré d'une manière admirable sous les voûtes du temple, et elle a fait une vive impression en laissant expirer peu à peu la mélodie pendant que le chœur fait un decrescendo sur le mot *miserere*. M. Barbot a chanté de la façon la plus heureuse les passages importants de sa partie, et ils sont nombreux. Sa belle voix et son style simple et large ont été principalement appréciés dans le *Kyrie*, le *Crucifixus*, l'*O salutaris* et l'*Agnus Dei*. M. Balanqué a parfaitement dit le début du *Credo*, le *Crucifixus* et le chant de l'*Agnus Dei*. Ce dernier morceau est d'une couleur très-heureuse, mais peut-être un peu trop développé. Nous nous félicitons de n'avoir que cette critique à adresser à l'œuvre de M. Gastinel, et nous le connaissons assez pour savoir qu'il considérera cette première audition comme le moyen d'étudier à fond cette composition importante et de la perfectionner. M. Cavallo, l'organiste de la paroisse, a fait une charmante improvisation sur des motifs du *Kyrie* au moment de l'offertoire. L'orchestre et les chœurs, formés de deux cents artistes, ont été parfaitement dirigés par M. Deloffre, l'excellent chef d'orchestre du théâtre Lyrique.

*** Joseph Franck, de Liége, se fera entendre comme pianiste, violoniste et organiste, dans la soirée musicale qu'il donnera le jeudi 8 mars à 8 heures, dans les salons d'Erard, rue du Mail, 13. Il jouera quatre nouveaux morceaux de sa composition.

*** Ravina a adopté cette année pour morceaux de concert *le Mouvement perpétuel*, *l'Élégie*, *le Rondo-Polka* et *la Sicilienne*. La deuxième édition de ces fantaisies brillantes et originales est en vente.

*** La Société des secours mutuels du quartier Saint-Thomas-d'Aquin a donné, dimanche dernier, sa fête annuelle, salle de l'Hôtel-de-Ville. Dans la partie musicale, on a beaucoup applaudi Mmes Genest, Grangé et Dreyfus, MM. Lebrun et Provini. Quant à la partie dramatique, elle a été défrayée, avec un grand succès, par Mlle Montague et M. Chéry, du Théâtre-Français.

*** Les romances détachées du nouvel album d'Etienne Armand obtiennent un très-grand succès.

*** La Société des gens de lettres tiendra son assemblée générale ordinaire dimanche, 12 février, dans les salons de Lemardelay.

*** Une cantatrice étrangère, que Paris n'a pas oubliée, et qui, avec le célèbre tenor Haitzinger, fit parmi nous le succès et la gloire de l'opéra allemand, Mme Schroeder Devrient (Wilhelmine) vient de mourir à Dresde, à la suite d'une longue et douloureuse maladie. Née à Hambourg en 1805, elle était fille de Sophie Schroeder, qui porta longtemps le sceptre de la tragédie allemande, et qui existe encore. Destinée elle-

même au genre tragique, elle commença dès ses premières années par jouer les petits rôles d'amour dans les ballets. A l'âge de quinze ans, elle débuta au Burg-Theater de Vienne dans *Phèdre*, de Racine, par le rôle d'Aricie, et joua ensuite celui de Louise, dans *Cabale und Liebe*, celui d'Ophélie, dans *Hamlet*; mais c'était dans l'opéra qu'elle devait surtout briller, et l'année d'après, elle s'y révéla, en chantant le rôle de Pamina, de la *Flûte enchantée*. Son mariage avec l'acteur Devrient ne fut pas heureux et se termina par un divorce. En 1849, Mme Schroeder Devrient quitta la scène, après avoir épousé M. de Bock, gentilhomme livonien.

*** Le directeur Stilcher, directeur de musique de l'Université de Tubingen depuis 1817, est mort récemment; il s'était fait une grande réputation par ses *lieder*. Ce digne vétéran de l'art venait d'obtenir sa retraite, et à cette occasion le roi de Wurtemberg lui avait conféré l'ordre de Frédéric.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Lille.* — La première représentation du *Pardon de Ploërmel* a eu lieu mardi dernier avec un très-grand succès. Les trois rôles du nouveau chef-d'œuvre ont été fort bien rendus par Mme Reynaud, MM. Maugard et Barré. Le quatuor de cors et le chant du *Chasseur*, ainsi que l'air de l'*Ombre*, la *Berceuse*, l'air de l'*Or*, les trios et les finales ont produit un effet admirable. A M. Bénard, l'excellent chef d'orchestre, revient une large part du succès pour la manière intelligente dont il a dirigé l'exécution d'une des plus belles pages de l'auteur de *Robert* et des *Huguenots*. Félicitons les artistes de l'orchestre pour leur bonne coopération, sans oublier les chœurs qui ont marché avec assurance. Le directeur, M. Desmottes, n'avait rien épargné, décors nouveaux, torrent d'eau naturelle, etc. M. Guério, le régisseur général, a aussi parfaitement réglé la mise en scène, et tout promet une suite de représentations fructueuses. — Une solennité musicale et religieuse doit avoir lieu le jour de Pâques à l'église de Saint-Maurice par les sociétés chorales de cette ville réunies. Une messe solennelle dédiée à S. Exc. le duc de Magenta, de la composition de notre compatriote, M. Watier, sera exécutée par deux cents chanteurs. Nous espérons aussi que l'excellente musique du corps des canonniers, habilement dirigée par M. Lefebvre, prêtera son concours. Le corps des canonniers sédentaires de Lille voulant perpétuer le souvenir de plusieurs de ces siéges mémorables où le courage lillois se mit sous la protection de Notre-Dame de la Victoire, a offert à l'église de Saint-Maurice deux vitraux qui sont comme un abrégé de l'histoire du corps et en même temps comme un témoignage de ses longs et bons rapports avec l'église de Saint-Maurice. Les sociétés chorales de Lille tiennent aussi à laisser dans leur vieux monument un de leurs souvenirs. Elles se cotiseront pour offrir un vitrail qui rappellera le concours qu'elles auront donné à sa décoration.

*** *Lyon.* — On a repris le 24 janvier l'*Étoile du Nord* Mme Vandenheuvel-Duprez a chanté le rôle de Catherine de la façon la plus remarquable. La partition du maître et la cantatrice ont reçu à Lyon le même accueil enthousiaste qui les avaient jadis accueillis à Paris. Les autres rôles sont bien tenus; l'orchestre et les chœurs ont fait vaillamment leur devoir. Somme toute, l'*Étoile du Nord* vient d'obtenir un véritable succès et promet de rester longtemps au répertoire.

*** *Amiens*, 30 janvier. — Le *Prophète* a été joué jeudi pour la quatrième fois, et son succès, loin de se ralentir, va en grandissant.

*** *Nancy.* — La reprise des *Dragons de Villars* a été accueillie avec beaucoup de faveur. M. Litté (Sylvain), M. Léopold (Bellamy) et Mmes Victorine Labat et Grasseau ont mérité les plus grands éloges. La partition de Maillart, qui n'avait pas été représentée depuis deux ans, est appelée à figurer désormais honorablement au répertoire.

*** *Strasbourg.* — On a joué pour la première fois, le 19 janvier, *Stradella*, l'opéra de F. de Flotow. La délicieuse partition de l'auteur de *Marta*, qu'une troupe allemande avait fait connaître ici, il y a quelques années, a été accueillie, en français, avec une grande faveur. M. Bineau a fait admirablement valoir le beau rôle de Stradella qui lui a valu un succès complet. Les autres rôles sont remplis par Mlle Bléau, MM. Berry, Lemaire et Odezenne.

*** *Bordeaux.* — Il y avait foule à la reprise de *Robert le Diable*. Cette partition, qui n'avait pas été exécutée depuis quelque temps, a valu à M. David, première basse, un très-beau triomphe. M. Louault (Robert) n'était pas très-sûr de son rôle. Mme de Joly et Mlle Massé ont été accueillies par les témoignages les plus flatteurs de l'affection du public bordelais. Mlle Granzini a dansé le rôle de l'abbesse de façon à mériter les bravos les plus sympathiques. On répète le *Pardon de Ploermel*.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles.* — Le *Pardon de Ploërmel* est toujours le grand succès de la saison; la quinzième représentation aura lieu au bénéfice du deuxième chef d'orchestre, M. Bosselet. — M. Stoumon, de Liége, a fait représenter au théâtre de la Monnaie un opéra-comique en un acte, intitulé *Phœdé*, et dont il a écrit les paroles et la musique. Le libretto est une pâle imitation de *la Ciguë*, d'Émile Augier, et de *Haydée*, de Scribe, mais la partition révèle chez M. Stoumon, un musicien expérimenté. — Les *Charmeurs*, de M. Poize, joués il y a quelques jours pour la première fois, auraient eu plus de succès si l'exécution avait été plus satisfaisante. — On s'occupe activement de la mise en scène de *Gustave III*, qui sera monté avec un véritable luxe de décors et de costumes. — Dimanche dernier, 29 janvier, le deuxième concert du Conservatoire royal de musique, sous la direction de M. Fétis, avait attiré une foule compacte. On a exécuté avec le plus grand succès la deuxième symphonie en *sol* mineur de Mozart; le cinquième concerto de Léonard, joué par M. Leenders; une ouverture de concert de M. Fétis; le troisième concerto pour piano, de Beethoven, joué par M. Kœtlitz, et le finale de *Fidelio*, de Beethoven. — Le concert donné par la Société philharmonique a eu lieu le 28 janvier; LL. AA. RR. le duc et la duchesse de Brabant honoraient de leur présence cette solennité artistique et ont donné à plusieurs reprises le signal des applaudissements. Henri Litolff a eu les honneurs de la soirée; ses nouvelles compositions, *le Chant du rouet* et *les Octaves*, ont obtenu un succès immense, ainsi que l'ouverture à grand orchestre, *le Chant des Guelfes*, du même compositeur. La partie vocale, confiée à M. Audran et à Mme Mohr-Dietsch, n'a rien laissé à désirer. M. Litolff n'a pas obtenu moins de succès à la Société de symphonie dont l'orchestre est sous l'habile direction de Léonard. Il y a fait également entendre aux applaudissements unanimes *les Octaves*. Léonard s'est aussi fait applaudir dans un de ses concertos pour violon. — A la séance du 12 janvier de la classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique, M. Fétis a lu un rapport très-remarquable sur un fragment du *Salut de Noël*, dont le lauréat du concours a fait l'envoi au gouvernement, et sur lequel la section permanente du jury a été appelée à se prononcer.

*** *Liége.* — Le concert annuel du Conservatoire a valu un succès mérité à Mlle Douchaad, cantatrice, élève de M. Vercken; à M. Jérôme, bassoniste, élève de M. J. Radoux, et à M. Ferket, violoniste, élève de M. Frère. On a applaudi *con furore* l'ouverture magistrale du *Pardon de Ploermel* et celle des *Girondins*, de Litolff, toutes deux exécutées d'une façon irréprochable sous l'intelligente et chaleureuse direction de M. Ferry.

*** *Gand.* — Le *Pardon de Ploermel* obtient toujours beaucoup de succès et en est à la douzième représentation.

*** *Berlin.* — Le théâtre Italien, établi dans la salle Victoria, continue à faire de magnifiques recettes. Au concert à la cour du prince-régent on a exécuté, outre la polonaise de *Struensée* et la *Schiller-Marche*, par Meyerbeer, des fragments de l'opéra la *Reine Christine*, du comte de Redern.

*** *Hambourg.* — Pour l'anniversaire de la naissance de Mozart, M. Furstenow a organisé un concert où l'on n'a entendu que de la musique de ce grand compositeur.

*** *Florence.* — La Société philharmonique, à son dernier concert, a exécuté d'une façon magistrale l'ouverture du *Pardon de Ploermel*. Le succès a été très-grand.

*** *Constantinople.* — L'association allemande *Teutonia*, qui a été fondée il y a dix ans, par M. Robert Capitain, compte aujourd'hui trois cents membres. La *Teutonia* avait célébré l'anniversaire de la naissance de Schiller par une représentation de *Guillaume Tell*; le chef-d'œuvre du célèbre poëte allemand a été très-bien interprété par les membres de la Société.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Le début de Mlle Balfe a eu lieu dans la *Traviata* elle a été applaudie, rappelée, quoique sa voix ait paru fatiguée, et que ses intonations ne fussent pas toujours irréprochables. Elle chantera encore une fois cette semaine avant de repartir pour Londres, et l'on dit qu'elle sera engagée pour la saison prochaine. Au fond, c'est Calzolari qui a le plus mérité les honneurs de la représentation. Dans le rôle du père, Giraldoni s'est montré excellent chanteur: il a produit beaucoup d'effet dans l'air du deuxième acte. — Tamberlick va chanter le *Prophète* pour son bénéfice: Mme Nantier-Didier, dont l'engagement a été renouvelé pour deux années, remplira le rôle de Fidès. — Après Mlle Balfe, Mlle La Grua compte prendre le rôle de la *Traviata*. — Les décors du *Pardon de Ploermel* seront bientôt prêts: tous les artistes sont enchantés de leurs rôles.

*** *New-York.* — La compagnie italienne d'Ullmann et Strakosch nous a fait ses adieux dans les *Huguenots*, et est partie pour Philadelphie, où elle doit donner douze représentations. Incessamment, nous aurons un second opéra italien, dont voici le personnel: Mmes Frezzolini, Albertini et Martini d'Ormoy; MM. Beaucardé, Macaferri, Ardavani, Morino, Rocco et Weilich; maîtres de chapelle, Anschütz et Stoll.

Le Directeur: S. DUFOUR.

PIANOS D'ART — PIANOS DE COMMERCE

MANUFACTURE DE PIANO
BLANCHET fils
DE L'ANCIENNE MAISON ROLLER ET BLANCHET FILS

A Paris, rue d'Hauteville, n° 26.

Cette maison est connue, depuis de longues années, pour la remarquable supériorité de ses pianos droits.

Blanchet fils, ancien élève de l'Ecole polytechnique, a consacré le fruit de ses études scientifiques et de ses constantes recherches au perfectionnement de son industrie ; et après avoir obtenu, aux diverses expositions d'Angleterre et de France, les plus hautes récompenses, il a été nommé chevalier de la Légion d'honneur par le jury international de l'Exposition universelle de 1855.

Convaincu de la nécessité de mettre à la portée de tous les instruments fabriqués avec conscience et pouvant satisfaire aux qualités artistiques aussi bien qu'aux principes de solidité garantis par une longue réputation, Blanchet fils vient de créer un nouveau modèle de piano dit *format de commerce*, qui, tout en possédant les qualités d'une facture de premier ordre, a l'avantage d'être accessible à toutes les fortunes. Les instruments de ce format sont à cordes verticales, obliques ou demi-obliques. Désormais cette importante manufacture réunira donc les deux branches, également essentielles, d'une fabrication à la fois artistique et commerciale.

MUSIQUE DE PIANO NOUVELLE

Publiée par G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue de Richelieu, au 1er.

H. LITOLFF

Rosée de Mai. chant sans paroles. . . . . 9 »
Chanson du Rouet. Fantaisie . . . . . 9 »
Les Octaves. morceaux de concert. . . . . 9 »

E. PRUDENT

Op. 41. **La Danse des Fées** (2e édition). . . . . 9 »
Op. 53. **Adieu printemps**, étude caprice . . . . . 9 »
Op. 54. **Chant du ruisseau**, caprice. . . . . 9 »

E. WOLFF

Op. 234. *Mathilde*, valse caprice . . . 7 50
Op. 235. *Ida*, valse caprice 7 50
Grand duo à quatre mains sur *Stradella* (sous presse) . . . . . 10 »

RUMMEL

Les Echos des opéras, fantaisies faciles :
1. Fra Diavolo.
2. Guillaume Tell.
3. Comte Ory.
4. Domino noir.
5. Diamants de la couronne.
6. Muette de Portici.

Sera continué. — Prix de chaque : 6 fr.

BLUMENTHAL

Op. 51. N° 1. *Le Chant du cygne*, mélodie 5 »
2. *Une Fleur des Alpes*, id. . 7 50
Op. 52. *L'Etoile du soir*, 3e valse. . . . 6 »
Op. 53. *Marche du vainqueur*. 7 50

ASCHER. Illustration du *Pardon de Ploermel*. . . . . 9 »
— Op. 84. Illustration de *Robert le Diable*. . . . . 9 »
BADARZEWSKA. Prière d'une vierge. . . . . 5 »
BERNARD (Paul). Op. 52. Transcription du *Pardon de Ploermel*. 6 »
— Op. 55. La Charité, chœur de Rossini, transcription . . . 6 »
GORIA (A.). Fantaisie dramatique sur *le Pardon de Ploermel*. 7 50
— Fantaisie de salon sur *les Dragons de Villars*. . . . . 9 »
HESS. Op. 54. Rêverie sur *le Pardon de Ploermel* . . . . . 5 »
HUNTEN (F.). Fantaisies sur *Stradella* et *Marta*, de Flotow, ch. 5 »

KALKBRENNER (A.). Mosaïque sur *le Pardon de Ploermel* 7 50
KETTERER. Op. 79. Fantaisie brillante sur *Diane de Solange*. 7 50
KRUGER. Op. 88. Berceuse transcrite du *Pardon de Ploermel*. 7 50
LE CARPENTIER. Bagatelle sur *le Pardon de Ploermel*, ch. 5 »
— 187e bagatelle sur *Marta* . . . . . 5 »
— 188e bagatelle sur *les Dragons de Villars*. . . . . 5 »
MAGNUS. Op. 60. Grand caprice sur *les Huguenots*. . . . . 9 »
PERNY. Op. 21. Souvenirs du *Prophète*, caprice . . . . . 5 »
PONCE DE LÉON. Mélodie irlandaise de *Marta*, transcription 4 »
VINCENT. *Orphée*, de Gluck, deux transcriptions . . . . . 6 »

A Paris, rue Vivienne, 9de *rotonde Colbert*, escalier E, chez **A. VIALON**, éditeur de la *Musique pour tous* et des Gloires du Piano.

L'ORPHÉON FRANÇAIS

Publications in-octavo de nouvelles **ŒUVRES CHORALES**, dans tous les styles et pour toutes les voix, par

LAURENT DE RILLÉ

(*Divisées en quatre séries.*)

1re *SÉRIE.*

L'ORPHÉON **RELIGIEUX** Catholique :

Nouvelles Messes, Motets et Prières **faciles**, avec ou sans acc. p. toutes les voix, à l'usage des Orphéons, des Séminaires et maisons d'éducation :

1re Messe brève, **FACILE**, à 2 voix égales, sans accomp. (Orgue *ad libitum*). Les 2 voix réun. : 50 c. net.—Chaque séparém., 15 c. net.—L'Orgue seul : 60 c. net.

1re Messe **CHORALE**, à 3 voix (sopranes, ténors et basses), avec acc. d'Orgue. Les 3 voix et l'Orgue en partition : 3 fr. net.—Chaque voix séparém.: 30 c. net.

1re Messe **MÉLODIQUE**, à 4 voix d'hommes, sans accomp. (on en chœur à l'unisson, avec Orgue).
Les 4 voix réunies : 1 f. net.—Chaque voix separ., 30 c. net.—L'Orgue seul: 1 f. net.

1re Messe des **ORPHÉONS FRANÇAIS**, à 4 voix d'hommes, sans accomp. Les 4 voix en partition,—chaque partie séparée,—l'orgue seul (prochainement).

6 **MOTETS** : *Ave Maria*, — *Ave, maris stella*, — *Sub tuum*, —*Ave Regina*,— *Regina cœli*, — *Salve, Regina*, — à 4 voix d'hommes, sans acc., chaque 20 c. — Les mêmes à 1, 2 ou 3 voix, avec Orgue, 50 c. net chacun.

3 **MOTETS**: *Ave verum, O salutaris, Ecce panis*, même prix que les précédents.

Nouvelles Prières, Hymnes et **CANTIQUES**, pour voix égales, sans accomp.: Notre Père, à 3 voix. — Reine des Anges, à 3 voix. — Deux cantiques (P. Brydaine) à 2 ou à 4 voix ; — chaque : 20 c. net.

2e *SÉRIE.*

L'ORPHÉON de **L'AVENIR** (ENFANTS)

Chœurs sans accomp. pour **Concours**, à 3 et à 4 voix d'enfants.

N° 1. LES PUPILLES DE L'ORPHÉON, partition et parties sép. (prochainement).

3e *SÉRIE.*

L'ORPHÉON **NATIONAL** (HOMMES)

Chœurs sans accomp. à **quatre voix d'hommes**, composés pour les concours.

1° L'AVANT-GARDE DES ORPHÉONS, marche (prochainement).
2° MALBOROUGH . . . . . chœur gai (prochainement).
3° LES PORTEURS D'EAU, solo et chœur (en vente) partition, net : 75 c.
Chaque partie séparée, prix net : 15 c.

4e *SÉRIE.*

L'ORPHÉON **UNIVERSEL** (Voix diverses)

Chœurs pour voix de **femmes et d'hommes**, sans acc., pour festivals.

N° 1. LES ENFANTS D'ORPHÉE, partition et parties séparées (prochainement)

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

27e Année. | No 7. | 12 Février 1860.

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nos abonnés reçoivent, avec le numéro de ce jour, les titres et la table analytique des matières pour l'année 1859.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique : *le Roman d'Elvire*, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Alexandre Dumas et de Leuven, musique de M. Ambroise Thomas, par **D. A. D. Saint-Yves.** — Théâtre impérial Italien : Roger et Mlle Marie Battu dans *Lucia di Lammermoor.* — — Théâtre des Bouffes-Parisiens : *Le Carnaval des Revues* (précédé du *Souper du Mardi gras*, prologue), en deux actes et neuf tableaux, par MM. Grangé et Gilles, musique d'Offenbach. — Auditions musicales, par **Adolphe Botte.** — Correspondance : Saint-Pétersbourg. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

LE ROMAN D'ELVIRE,

Opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Alexandre Dumas *et* de Leuven, *musique de* M. Ambroise Thomas.

(Première représentation le 4 février 1860.)

Hâtons-nous de le dire, car c'est chose toujours assez rare, le nouvel opéra a réussi autant par les paroles que par la musique. Le *Roman d'Elvire* est une pièce ingénieuse, où la fantaisie côtoie la réalité, sans que l'une fasse tort à l'autre, et sans que l'intérêt soit trop choqué par le défaut de vraisemblance. Quoiqu'il vienne après la *Vieille* de M. Scribe, sa donnée n'en est pas moins originale, et s'en écarte d'ailleurs complétement par les détails. Nous avons bien quelque vague souvenir d'une pièce en trois actes, que nous avons vu jouer aux Variétés, il y a une quinzaine d'années, par Lafont et Mlle Déjazet, sous le titre d'*Un conte de fées*, et qui ressemble, comme une sœur jumelle, à celle de MM. Alexandre Dumas et de Leuven. Mais, qu'importe ? N'est-elle pas à peu près oubliée aujourd'hui, et cette absence de notoriété ne prouve-t-elle pas qu'en fait d'ouvrages dramatiques, tous les genres ne peuvent pas être impunément confondus, et que tel sujet, passé inaperçu sous la forme de la comédie ou du vaudeville, a parfois toutes les conditions nécessaires pour devenir un très-bon opéra-comique ?

Nous sommes à Gênes.... Ah! pardon! nous allions vous raconter le vaudeville des Variétés, qui, du reste, était des mêmes auteurs, en y ajoutant Brunswick, un mort de l'année dernière, et qui, par conséquent, n'est plus là pour réclamer son droit de paternité. Les deux survivants ont jugé à propos de nous transporter à Palerme, et, pour notre part, nous n'y voyons aucun inconvénient. Donc, le seigneur Gennaro est un des plus francs mauvais sujets de Palerme, un joueur, un libertin, un mangeur d'héritages ; il a déjà dévoré deux oncles et trois tantes, et quoiqu'il n'ait plus aucun grand parent à se mettre sous la dent, il a formé l'audacieux projet d'accaparer les bonnes grâces de la signora Sirena, la plus belle et la plus avide des courtisanes de toute la Sicile. Pour atteindre ce but, il compte sur le secours de la bohémienne Lilla, avec laquelle il travaille au grand œuvre. Par nature Gennaro est superstitieux et croit sincèrement au pouvoir de la magie et aux miracles de l'alchimie. En effet, Lilla lui remet un diamant de la valeur de dix mille ducats qu'elle a obtenu avec un charbon et dont la moitié qui lui appartient est représentée par une reconnaissance de cinq mille ducats que lui signe Gennaro. Ceci se passe chez la vieille marquise de Villa-Bianca, qui vient d'être enrichie de plusieurs millions par le gain d'un procès. Or, Gennaro se hâte de perdre au jeu, dans les salons de la douairière, les ducats contre lesquels il a échangé son diamant, et pour surcroît d'infortune, il est bloqué dans le palais de la marquise par ses innombrables créanciers ; force lui est donc de demander asile pour la nuit à la bonne dame qui lui répond par la lecture d'un roman de chevalerie dont la situation est analogue à la sienne. — Je ne puis recevoir la nuit, dans mon château, que mon époux, dit Elvire au paladin, qui lui adresse la même requête que Gennaro à la marquise.

Sur les conseils de Lilla, Gennaro accepte la condition imposée au paladin, et le voilà devenu le seigneur suzerain des charmes et des millions de la douairière de Villa-Bianca. A vrai dire, ce n'est guère que cette dernière considération qui l'a décidé, parce que les richesses de sa femme lui permettront de prendre pour maîtresse la signora Sirena, et de gagner le pari engagé à ce sujet avec ses amis. Mais lorsque, après avoir payé ses créanciers, il veut s'élancer à la conquête de la Sirena, il s'aperçoit qu'il est prisonnier dans le palais de la marquise, qui reste sourde à toutes ses récriminations.

Que faire pour sortir de ce mauvais pas ? La bohémienne Lilla, touchée de son désespoir, lui propose d'endormir la marquise à l'aide d'un narcotique de sa façon, et de lui dérober, pendant son sommeil, les clefs du palais. L'offre est acceptée, mais dans sa précipitation, Lilla se trompe de fiole, et, au lieu du narcotique, elle verse à la douairière un breuvage magique qui lui enlève d'un seul trait plus de quarante années.

Tout d'abord, Gennaro se réjouit de la méprise qui lui donne une

femme jeune et belle, à laquelle il sacrifie sans peine ses projets sur la Sirena. Seulement il ne tarde pas à reconnaître que la marquise, en retrouvant la jeunesse, a perdu la mémoire, et que ses droits sur elle sont réduits à néant. L'amour qu'elle lui inspire est mis à de rudes épreuves, et lorsqu'enfin sa jalousie est prête à déborder, un podestat, courtisan éconduit de la vieille marquise, vient demander compte à Gennaro de la disparition de sa femme. Certains indices font supposer qu'il s'est débarrassé d'elle par un crime. On l'arrête et l'on instruit aussitôt son procès.

Un seul moyen de justification est possible à Gennaro, c'est de représenter la vieille marquise avec ses soixante ans, et pour cela, il faut que la jeune femme consente à recourir aux philtres de Lilla. Elle se laisse attendrir, mais au moment fatal, c'est Gennaro lui-même qui ne peut se résoudre à lui rendre de gaieté de cœur ses rides et ses cheveux blancs. Cette preuve d'amour sincère décide la marquise, elle boit le philtre de Lilla, mais sous le voile qui couvre ses attraits décrépits, Gennaro retrouve avec bonheur les charmes qui l'ont ensorcelé, et qui en réalité, n'ont jamais eu besoin d'une métamorphose.

L'énigme est bien facile à expliquer ; dans ses jours de prospérité, Gennaro a refusé de faire honneur à une promesse d'alliance qu'il avait contractée envers une belle et noble jeune fille. Celle-ci a juré de se venger, et nous avons vu comment, avec l'assistance de Lilla, elle s'y prend pour arriver à ses fins. Il est vrai qu'à ce compte, Gennaro n'est pas trop à plaindre et qu'il a joué finalement à qui perd gagne.

Nous n'avons pas besoin de faire ressortir tout ce que cette donnée, dont les auteurs ont tiré un habile parti, offre de situations éminemment favorables à la musique. C'est là son principal mérite, et nous ne sommes pas surpris que M. Ambroise Thomas y ait puisé des inspirations dignes du compositeur à qui nous devons le *Caïd* et le *Songe d'une nuit d'été*. Nous ne saurions, de prime abord, assigner exactement la place que le *Roman d'Elvire* occupera à côté de ces deux œuvres d'élite qui sont inscrites par la faveur constante du public au nombre des meilleures du répertoire. Il est permis d'hésiter sur le destin d'une partition que le temps n'a pas encore consacrée. Mais ce que nous pouvons affirmer dès aujourd'hui, sans craindre d'être contredit, c'est que le deuxième acte de cet opéra est un des plus charmants et des plus complets qui aient été signés du nom de M. Ambroise Thomas. Avant d'en signaler les parties saillantes, ainsi que celles des deux autres actes, nous remarquerons, à la louange du compositeur, qu'il s'est abstenu avec soin de ces développements exagérés, dont on fait parfois abus à l'Opéra-Comique. Il n'y a pas à s'y tromper, le *Roman d'Elvire* a été écrit pour la salle Favart, et non pour la rue Le Peletier.

L'ouverture est une œuvre fort remarquable; le motif de l'introduction, répété par les instruments à vent, notamment par la flûte et la clarinette, est gracieux et distingué. Le chœur chanté sans accompagnement par le cortége de la Sirena, qui passe au fond de la scène, quoique un peu écourté, est d'un bon effet. Un morceau tracé de main de maître, c'est le duo de la sorcellerie entre la marquise et la bohémienne Lilla ; il est à la fois très-brillant et très-bien dessiné. Mentionnons, sans trop nous y arrêter, les couplets de Gennaro : *J'aime l'or*, d'une énergie concise, et ceux du podestat : *C'est un grec*, railleurs et spirituels. Nous saluerons aussi en passant l'entrée des invités de la marquise et les couplets d'Ascanio avec refrain et chœur. Le duo de Gennaro et de la marquise, dans lequel intervient la lecture du roman de chevalerie, est parfaitement traité ; rien de plus simple et en même temps de plus suave que la mélodie qui accompagne cette lecture ; c'est un des plus jolis passages de la partition. Nous n'aimons pas autant les couplets de Lilla qui servent de début au finale, où la danse se mêle aux chants joyeux des invités de la marquise.

Le deuxième acte commence par un chœur d'amis et de créanciers de Gennaro, et par de délicieux couplets que l'on a fait répéter à Montaubry. Le grand air qu'il chante ensuite a également provoqué des applaudissements nombreux et mérités. Mais, nous l'avons dit, à part le petit duo : *Endormons et fermons tous les yeux*, qui, si gentil qu'il soit, ne saurait soutenir une comparaison quelconque avec son entourage, la même formule laudative doit être appliquée à tous les morceaux de cet acte, parmi lesquels nous citerons en première ligne l'air de la marquise rajeunie: *Est-ce un mensonge?* Le cantabile de cet air emprunte un grand charme aux sons de la harpe et n'en fait que mieux ressortir l'élégante légèreté des stances de l'hirondelle et de l'abeille. Le duo qui suit, entre Gennaro et la marquise, est éminemment scénique, surtout dans sa première partie. Quant au trio des rires, nous louerons sans restriction son entrain et sa verve. C'est une très-bonne préface pour le finale, que la situation a permis au compositeur de développer avec bien plus d'ampleur que celui de l'acte précédent. La science et l'inspiration s'y prêtent un mutuel secours et y sont prodiguées à doses égales. M. Ambroise Thomas a rarement écrit quelque chose de plus élevé et de plus complet.

Moins riche que le 2e acte, le 3e n'est cependant pas dépourvu d'attrait. Le chœur des sbires qu'on entend au lever du rideau a comme un reflet du fameux chœur des chasseurs du *Songe d'une nuit d'été*. Les couplets d'Ascanio : *Puisque des biens de cette terre*, sont fort agréables. L'air de la marquise, qui débute sur une mesure de boléro et qui se termine par une tarentelle vocalisée, est un morceau de bravoure des mieux réussis. Il y a là encore un trio de situation on ne peut plus recommandable. Mais la perle de cet acte, c'est la romance de Gennaro : *Ah! ce serait un crime.* Tout en faisant la part de la perfection avec laquelle Montaubry l'a chantée, il nous semble que M. Ambroise Thomas n'est pas resté étranger à l'enthousiasme qui a valu un rappel unanime au second couplet de cette romance.

Le nouvel opéra n'aurait pas d'autres titres au succès, qu'il faudrait l'aller applaudir pour sa brillante interprétation. Montaubry n'a encore créé qu'un rôle pour ses débuts, celui de Dalayrac dans les *Trois Nicolas*, et il ne mérite pas moins d'éloges dans celui du chevalier Gennaro. Ses qualités ont grandi et ses défauts ont disparu. Les plus chaleureux bravos ont donné acte à Montaubry de la satisfaction du public qui a bissé deux de ses morceaux.

Mlle Monrose, dont les premiers pas sur la scène de l'Opéra-Comique ont produit une sensation incontestable, nous a paru aussi bien mieux placée dans le rôle de la marquise que dans celui de la reine, du *Songe d'une nuit d'été*. Sous le rapport du jeu, cela s'explique aisément, car rien n'est plus favorable au talent d'une comédienne jeune et belle que cette alternative de rides et de fraîcheur, que cette transition de l'hiver au printemps. Comme cantatrice, Mlle Monrose a fait également de nouveaux progrès; sa voix est plus sûre, son style plus large et plus correct; chaque note décèle en quelque sorte les conseils qui l'ont formée et qui triomphent en ce moment sur nos quatre scènes lyriques.

Crosti, Prilleux et Mlle Lemercier ne laissent que bien peu de chose à désirer dans les rôles d'Ascanio, du podestat et de la bohémienne Lilla.

La mise en scène est splendide et soignée dans ses moindres détails; les costumes, du temps de Louis XIII, sont fort riches, et les décorations ont de l'éclat. Enfin, pour ne pas être injuste, gardons-nous d'oublier l'orchestre qui fonctionne à merveille sous l'archet de M. Tilmant.

D. A. D. SAINT-YVES.

THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

Roger et Mlle Marie Battu dans *Lucia di Lammermoor*.

Qui l'eût dit, il n'y a guère plus de six mois, alors qu'une fatale nouvelle se répandait parmi nous, et que Roger semblait à jamais perdu pour la scène? Comment supposer qu'il nous reviendrait si vite après une terrible catastrophe, et qu'en le revoyant on s'en apercevrait si peu! Nous le pressentions pourtant, et nous l'avons déclaré ici même. Dès le collége, nous avions lu l'épître de Delille à M. Laurent, l'ingénieux auteur d'un bras artificiel construit pour un soldat invalide :

O prodige! Ton bras reparaît sous sa main :
Ses nerfs sont remplacés par des fibres d'airain;
De ses muscles nouveaux essayant la souplesse,
Il s'étend, il se plie; il s'élève et s'abaisse.

Et voilà justement le prodige une fois de plus opéré pour un grand artiste! Désormais il faut que les spectateurs ne s'en préoccupent pas plus que Roger lui-même. Nous n'avons pas besoin de dire avec quels bravos, quelle chaleur sympathique il a été reçu par le public de la salle Ventadour! Ce qu'il y a de singulier, c'est qu'avant son accident, il songeait à cette émigration de la scène française à la scène italienne, et que le cours des événements n'a été dérangé en aucune sorte. Tout le monde savait comment il joue et chante le rôle d'Edgard : on l'y avait vu et entendu assez souvent dans une autre enceinte, il n'y avait de changé que l'idiome, mais pour lui c'est la moindre des choses, il ne serait pas plus embarrassé de nous répéter le même rôle en allemand et en anglais. Donc, nous nous bornerons à dire que Roger s'est montré égal à lui-même, supérieur même peut-être dans l'expression vigoureuse et désespérée de son indignation, de sa rage au finale du second acte. Il a été applaudi à outrance, rappelé plusieurs fois, et cela doit lui compter dans un théâtre où applaudisseurs et rappeleurs ne sont pas à l'état de troupes régulières et soldées.

Maintenant dans quel rôle va-t-il se produire? Il n'a sans doute que l'embarras du choix, lui qui s'est familiarisé dès longtemps avec tout le grand répertoire. Nous regretterons de ne pas le voir dans *Don Juan*, qui serait trop long à monter, et nous le regretterons d'autant plus que Roger, qui sait si bien pleurer, sait encore mieux sourire, et que sa physionomie y gagne beaucoup. S'il veut que nous lui indiquions un rôle, qui sous ce rapport lui conviendrait à merveille, nous désignerons celui de Lyonel, dans *Marta*, et nous ne doutons pas qu'il n'y fût charmant, gracieux, plus que personne.

Le second début de Mlle Marie Battu n'a pas été moins heureux que le premier : elle a soutenu et complété dans *Lucia* l'opinion que l'on s'était formée de son talent dans la *Sonnambula*. Cependant, elle avait tout à faire pour se mettre en état de chanter un rôle dont jamais elle ne s'était occupée auparavant. Un très-petit nombre de jours lui avait été accordés pour ses études; les répétitions avaient été rares, et la jeune artiste n'avait pu s'aguerrir comme elle l'aurait voulu. Toutefois, comme cantatrice, elle n'a rien laissé à désirer en élégance, en délicatesse; comme actrice, elle s'est animée par degrés : la passion lui est venue et lui viendra encore avec la force et la confiance.

Il n'y a qu'un sentiment sur Graziani et sur la façon violente dont il a rendu le rôle d'Asthon. Trop de zèle, trop de voix, trop de gestes menaçants, jusque dans le finale où chaque personnage, se parlant à lui-même, doit rester parfaitement immobile et presque *senza battere il ciglio*. C'est dans le rôle de Rigoletto que Graziani nous semble avoir inauguré ce système de turbulence vocale et mimique auquel tous ses amis lui conseilleront de renoncer.

P. S.

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

LE CARNAVAL DES REVUES,

Précédé du **Souper du Mardi gras**, *prologue*, *En deux actes et neuf tableaux, par* MM. Grangé *et* Gilles, *musique d'*Offenbach.

(Première représentation le 10 février 1860.)

Le *Carnaval des Revues* arrive à propos pour se mêler à la folle gaieté des jours gras qui s'avancent, et prolonger encore les éclats de leur bon rire pendant le carême qui leur succédera trop tôt. Pourquoi donc le théâtre des Bouffes-Parisiens n'aurait-il pas aussi sa revue puisque tous ses confrères, grands et petits, se la permettent et ne s'en trouvent pas mal? On dira que c'est un peu tard : pourquoi encore? Mieux vaut tard que jamais, si la revue est amusante, car c'est là le grand point. Amusez, amusez et tout le reste est peu de chose. Or, il n'est pas douteux que le *Carnaval des Revues* n'ait souvent et fortement diverti la brillante assemblée qui remplissait avant hier la salle Choiseul. On taillera, on rognera dans cette étoffe trop longue et trop large de plaisanteries dont les moins bonnes nuisent aux meilleures; il en restera toujours assez pour que l'hilarité circule et que les recettes se multiplient.

Le cadre choisi par les auteurs du *Carnaval des Revues* n'est ni plus ni moins ingénieux que celui de beaucoup d'autres œuvres du même genre. Le *Mardi gras* commence par vouloir souper avec plusieurs belles dames, en qui se personnifient les *Revues* à la mode, celles des Variétés, du Palais-Royal, des Délassements, des Folies, du théâtre Déjazet. Et puis le joyeux amphytrion se met à voyager de par le monde, en passant par le boulevard, le bois de Boulogne, la Chine et mille autres lieux. Dans la seconde période de son voyage, se produisent les imitations et parodies dramatiques, parmi lesquelles il y en a d'excellentes : celle de la *Tireuse de cartes* est de ce nombre; celle du *Marchand de coco* ne lui cède guère; mais pour nous autres, hommes d'art, ce qu'il y a d'admirable, d'incomparable, c'est la scène du musicien faisant exécuter ses chefs-d'œuvre symphoniques par l'orchestre, et chantant avec le plus grotesque accompagnement de voix ce qu'il appelle la *Tyrolienne de l'avenir*. Cette scène a été droit aux nues, *alle stelle*! on la redemandait de tous les côtés et il a fallu en redire une partie. Par exemple, on fera bien d'abréger beaucoup la scène des compositeurs morts, qui se font jouer au préjudice des vivants, et de supprimer celle du diapason, dont l'intention échappe.

Le *Carnaval des Revues* n'a presque pas de musique nouvelle : c'est une revue, un panorama, un répertoire des meilleurs morceaux composés par Offenbach depuis qu'il a créé son théâtre. *Est bien père qui nourrit*, dit le proverbe, et quel autre qu'Offenbach aurait pu nourrir son enfant de cette innombrable quantité de mélodies pleines d'originalité, de fraîcheur, de verve spirituelle?

La danse joue aussi un rôle important dans le *Carnaval*. Désiré, Mlle Tautin se distinguent dans le ballet final qui n'aura pas moins de succès que les décors, les costumes et surtout que la *musique de l'avenir*. Et qui ose affirmer que cette musique n'est pas faite pour nous et ne saurait nous plaire? Allez au théâtre des Bouffes-Parisiens et voyez s'il y a moyen de réussir davantage.

Après avoir parlé de la pièce nouvelle, comment payer nos dettes et liquider notre arriéré envers plusieurs pièces plus anciennes dont nous avons laissé grossir la pyramide. Que MM. les auteurs et compositeurs qui ont collaboré au *Nouveau Pourceaugnac*, à *Croquignole XXXVI*, à *M. de Bonne-Étoile*, veuillent bien nous excuser. Quand le soleil a paru, s'occupe-t-on encore des *etoiles*, même des *bonnes*, et le *Carnaval des Revues* est à cette heure le plein soleil des Bouffes-Parisiens.

P. S.

AUDITIONS MUSICALES.

Léon Dufils. — Jean Becker. — Ph. de Cuvillon et Georges Pfeiffer. — Mlles Van der Beek. — Georges de Momigny.

Un pianiste dont le nom était déjà connu, M. Léon Dufils, a fait cette semaine son début devant le public parisien. Très-ému, d'abord, il n'a pu montrer l'énergie, la chaleur, l'élan, dont plus tard il a fait preuve. Dans l'exécution de la *Prairie*, d'Emile Prudent, son maître, l'orchestre le dominait. *Solitude* et *Barcarolle*, composées par le jeune pianiste, ont été plus finement jouées; elles ont montré qu'il possédait entièrement un remarquable mécanisme et un bon style, quoiqu'un peu froid encore. Le *crescendo* du mieux devait aller jusqu'à la fin toujours croissant : rassuré par l'accueil très-chaleureux qui lui a été fait, il s'est entièrement révélé en exécutant encore deux ouvrages de Prudent, entre autres, *Folie*, une des plus délicieuses études qu'ait écrites l'auteur.

M. Dufils a fait entendre le *Réveil des Bacchantes*, de sa composition. Il l'a dit avec verve, netteté et franchise. Ce morceau a été bissé. Cette fois encore, ce n'était pas le meilleur qui était redemandé. Pourtant, il est loin d'être sans mérite, et il témoigne des bonnes études faites par l'auteur, dont l'instrumentation est claire et brillante. L'imagination et le savoir qui s'y font remarquer promettent, bien plus que *Solitude* et *Barcarolle*, un compositeur plein d'avenir.

Lucchesi a délicieusement chanté la romance de *Martha*, et Mme Ugalde, qui était en voix, a fait admirer les beautés hardies de sa vocalisation.

— Becker est jeune et son talent a de la jeunesse ; deux choses dont l'une n'implique pas toujours l'autre. Son exécution correcte, irréprochable, à laquelle l'imagination, la fantaisie donnent un éclat, une passion et une couleur tout italienne, n'était pas oubliée des dilettantes. Ce qui caractérise, à notre avis, l'individualité de ce violoniste, c'est l'alliance heureuse des solides et précieuses qualités de style et de mécanisme de l'école allemande, avec celles de l'école représentée par Paganini. Aussi est-ce peut-être dans la musique si difficile, si capricieuse, si bizarre de ce maître, que Becker déploie le mieux les souplesses, les élégances et les fougues de son archet. La grande fantaisie, *Nel cor piu non mi sento*, vraiment hérissée de périls, et qui demande tant de qualités diverses, tant de justesse et d'expression pour paraître ce que l'auteur l'a faite, c'est-à-dire belle et profusément ornée, a été pour le virtuose l'occasion d'un grand et unanime succès. Ce morceau n'est pas le seul qui ait fait éclater des transports d'enthousiasme. Sans parler des œuvres de Beethoven, exécutées par Becker avec la pureté et la sobriété que la musique d'ensemble exige, deux courtes et gracieuses compositions de lui, l'une *allegretto*, simple, fraîche, naïve, bien modulée, bien traitée, l'autre, la *Veille des noces*, plus rêveuse, plus attendrie, d'un accent plus pénétrant, ont causé aussi un vif plaisir. L'auteur les a dites d'une façon ravissante, sans les *cahotements* de mouvements qu'on peut quelquefois lui reprocher, ainsi qu'à la plupart des grands solistes. Privées même d'une telle interprétation, ces deux petites pages sont conçues, ce nous semble, de manière à plaire infiniment aux violonistes, et à être partout sympathiquement accueillies.

Mlle A. Zadrobilek, jeune pianiste, élève de Liszt et de Dreyschock, possède un très-aimable talent ; elle s'est fait plusieurs fois applaudir en jouant deux morceaux des célèbres artistes qui furent ses maîtres.

Dans la partie vocale, la moisson de bravos a été féconde aussi. Mme Falconi a chanté des *variations sur un thème original*, dues à la plume doublement connue de M. Gustave Héquet. La mélodie de ce joli morceau est d'une suavité et d'une largeur remarquables; les broderies, faites avec beaucoup d'art sur le tissu harmonique, attestent que si l'auteur connaît admirablement tout ce que la voix possède de brillant et de varié, il sait encore écrire pour elle des difficultés d'un goût exquis. Ces variations ont à la fois charmé l'auditoire et fait briller l'habileté de la cantatrice.

— MM. de Cuvillon et Georges Pfeiffer donnaient mardi, dans les salons Pleyel-Wolff, leur première soirée musicale. M. de Cuvillon joue aussi bien la musique de chambre que le solo, ce qui est rare. Après avoir dit magistralement sa partie dans diverses œuvres de Mendelssohn et de Beethoven, après avoir, en compagnie de Casimir Ney, Jacobi et Muller, phrasé avec une pureté de son et un sentiment qui ont été très-remarqués, le quatuor en *la* de Mozart, il a exécuté un *conte* de Vieuxtemps aux applaudissements de toute la salle ; il y a fait apprécier entre autres un *trille* d'une égalité et d'une finesse exquises. Le succès de G. Pfeiffer a été grand aussi dans la musique classique. Comme soliste, il sait tirer du piano mieux que des difficultés : de beaux sons, des accents simples et expressifs, venant de l'intelligence plus encore que des doigts. Nous ne pourrions du reste rien ajouter qui valût ce fait : il a été obligé de redire un charmant morceau de Mendelssohn. On a voulu entendre une seconde fois cette jolie inspiration et cette exécution claire, légère et distinguée.

Une élève de Laget, Mlle Baretti, a chanté une romance de *Guillaume Tell*. La pureté, la douceur de son organe ont d'abord charmé le public. Enfin, disait-on de toutes parts, voilà une chanteuse qui ne force pas sa voix et qui n'en produit pas moins d'effet. Elle prouve une fois de plus que l'expression, le charme ne résident, comme on le croit souvent, ni dans l'effort, ni dans le *cri ;* et on lui prodiguait les bravos. Malheureusement, ainsi encouragée, la jeune cantatrice, dans l'air de *Norma*, a voulu faire mieux. Cette fois encore le mieux a été l'ennemi du bien. Mlle Baretti s'est jetée dans des fioritures ambitieuses, dont il est permis de contester le bon goût; elle a perdu tout d'un coup le naturel, la grâce qui venaient de causer une véritable sensation de surprise et de plaisir.

— Il est des familles heureuses et privilégiées; mais il en est peu qui offrent un *quatuor* féminin aussi charmant que celui que nous avons vu et entendu samedi à la salle Beethoven. Par leur jeunesse et leur mérite artistique, Mlles Van der Beek ont tour à tour charmé l'assemblée très-distinguée qu'elles avaient réunie. A elles seules, car le violoncelle de Norblin et le violon de Briard se sont fait entendre un moment pour ne plus reparaître, elles ont suffi à rendre leur soirée une des plus intéressantes auxquelles nous ayons assisté. Mlle Célestine joue du piano; Mlle Stéphanie, de la harpe. Il faut à cet instrument un auxiliaire qui lui donne du corps et de la puissance ; alors il devient délicieux. Samedi, dans un duo de Herz et de Labarre, l'éclat, les sons plus soutenus et plus mâles du piano se mêlant aux notes fines, aériennes, vaporeuses de la harpe, formaient un ensemble que de chaleureux applaudissements ont accueilli.

Nous ne savons pourquoi cette forme, si riche autrefois, est de nos jours à peu près abandonnée. Disons vite que Mlle Virginie a fait entendre, dans le magnifique duo du *Prophète*, une voix de *contralto*, non sans valeur assurément, mais qui a besoin encore d'être assouplie et affermie pour donner tout cequ'elle possède de force, de puissance, et arrivons à Mlle Sidonie. Elle a eu les honneurs de la partie vocale ; elle a fait naître une émotion que de plus habiles ne donnent pas toujours. Est-ce donc déjà une grande cantatrice ? Mon Dieu non, pas encore ; mais elle a tout ce qu'il faut pour le devenir bientôt : une voix de *mezzo-soprano*, dont le timbre doux, virginal et sympathique va droit au cœur ; un accent juste et souvent vrai ; un charme, en un mot, un *je ne sais quoi* qui se sent et ne s'analyse pas. En lui entendant chanter un air de *Robert* et une romance des *Vêpres* avec tant d'expression, de simplicité, on se disait, malgré soi, que si l'art est une belle et admirable chose, il ne supplée pas à tout ; qu'il n'est pas un métier dont on apprend tous les secrets, et que, pour s'y distin-

guer, il faut encore que la nature veuille bien vous en révéler quelques-uns qu'elle a gardés pour elle.

—Au concert donné la semaine dernière par M. G. de Momigny, des mélodies vocales de sa composition ont été dites avec talent par Guyot et Legros. Ce sont des chants faciles et aimables ; ils n'ont rien de bien saillant, de bien original, mais quelques-uns ont un certain mérite de facture qui n'est point à dédaigner et ne manquent ni de verve, ni de couleur. Dans la partie instrumentale on a applaudi, et il le méritait, un solo de harpe composé et exécuté par Gillette. Le piano, qui a détrôné cet instrument, ne cesse néanmoins de le poursuivre, comme s'il craignait une *restauration*, et n'a pas voulu lui laisser tout le succès ; il a lutté, et, grâce à l'exécution claire, énergique et gracieuse de Mlle Clémence Laval, nous ne voudrions pas jurer que cette fois encore il n'ait été vainqueur.

La mélodie trouvée par Gounod sur le prélude de Bach a un caractère éminemment religieux ; on avait eu l'heureuse idée d'y adapter la prière de l'*Ave Maria*: elle a été bissée par acclamation ; Mlle Marie Box l'a chantée avec un bon sentiment musical.

ADOLPHE BOTTE.

CORRESPONDANCE.

Saint-Pétersbourg, 23 janvier.

Samedi dernier a eu lieu une magnifique représentation du *Prophète*. Tamberlick avait choisi le chef-d'œuvre de Meyerbeer pour son bénéfice, et huit jours d'avance il n'y avait plus une place à louer dans la salle. Mme Nantier-Didiée devait chanter pour la première fois le rôle de Fidès, et quoique se trouvant dans une situation qu'on est convenu d'appeler *intéressante*, elle n'a point hésité à aborder cette tâche difficile, remplie avant elle par Mme Viardot et par Mme Tedesco. La tentative lui a pleinement réussi. Elle a fort bien dit l'air du deuxième acte ; *Mon fils sois béni* ; elle s'est montrée très-dramatique dans tout le quatrième acte, et au cinquième les vocalises de son grand air : *Comme un éclair*, attaqué avec beaucoup de hardiesse et d'habileté, et le duo avec Jean de Leyde ont complété son succès ; applaudie avec enthousiasme elle a été rappelée je ne saurais vous dire combien de fois. Tamberlick n'en était pas à son début dans le rôle de Jean de Leyde; il y avait laissé des souvenirs qui se sont ravivés immédiatement après l'air du *Songe* dit avec un charme inexprimable ; mais le cantique sublime : *Roi du ciel et des anges*, chanté avec la puissance que possède cet artiste, lui a valu une véritable ovation qui s'est traduite en bravos frénétiques, accompagnés de bouquets et de couronnes. — Tamberlick a été aussi très-beau dans la scène de la fascination et dans le duo du cinquième acte avec Fidès ; enfin le *brindisi* a brillamment terminé cette représentation qui ne s'oubliera pas de longtemps, et qui a produit le maximum de la recette (15,000 fr.). Une partie de la famille impériale y assistait.

Mlle Brambilla, qui chantait le rôle de Berthe, ne possède pas des moyens suffisants; Marini et Bettini se sont bien acquittés des personnages des anabaptistes; Everardi (*Oberthal*) a contribué au succès ; la mise en scène et les décors sont splendides. — Les répétitions à l'orchestre du *Pardon de Ploermel* ont commencé ; s'il ne survient pas d'incident, l'ouvrage passera samedi prochain, 30 janvier. Les chanteurs savent parfaitement leur rôle. — Mardi 26 aura lieu sans remise, au bénéfice de Mme Rosati, la représentation de *Paquerette*, ballet de Saint-Léon. On dit merveille des décors et de la chorégraphie. — Il y a eu dimanche huit jours, une des plus aimées de nos danseuses russes, la Mouravieva, a fait une chute grave ; on craint que les suites ne la forcent à abandonner le théâtre. — On annonce l'arrivée de Mlle Bogdanoff que vous avez vue à l'Opéra et qui, si l'on en croit les *on dit*, rentrerait au grand théâtre Impérial. — Aujourd'hui, *par ordre*, a lieu le bénéfice de Mme Louise Mayer annoncé pour demain. Cette artiste, dont les débuts eurent lieu au Vaudeville, rue de Chartres, et qui avait épousé ici l'acteur Alexandre Michel, actuellement aux Variétés, se retire après vingt ans de services. Inutile de dire que la salle sera comble; une souscription a eu lieu pour offrir à Mme Louise Mayer, qui a toujours été fort aimée du public, une magnifique parure en brillants, à laquelle se joindront certainement plusieurs cadeaux de la cour.

Une partie des réengagements de la troupe italienne est faite, du moins pour les hommes. Tamberlick, Debassini, Calzolari, Marini, Bettini nous restent ; Mongini et Giraldoni nous quitteront vraisemblablement. Mme Nantier-Didiée est réengagée pour deux ans. Mme Lagrua a demandé une forte augmentation de traitement qui lui sera vraisemblablement accordée ; son bénéfice, pour lequel elle a choisi *Norma*, l'un de ses triomphes, terminera la saison. Rien n'est encore décidé pour Mme Charton, et certainement la direction aurait tort de ne pas la réengager, car elle ne la remplacerait pas, quoiqu'elle ait engagé en Italie, pour la saison prochaine, la Fioretti.

On parle beaucoup de l'engagement de Mlle Balfe, qui a chanté de nouveau la *Traviata*, aux applaudissements frénétiques d'une portion de la haute aristocratie qui l'a prise sous sa protection.

Dimanche dernier a eu lieu un grand concert dans les salles de l'Université ; tous les artistes italiens y chantaient : il en sera de même demain. Ces concerts sont organisés par la Société philharmonique au bénéfice des veuves et des orphelins.

Lundi, au grand Théâtre, les sœurs Ferni donnent leur première matinée musicale.— Incessamment, Vieuxtemps est attendu, et il donnera ses concerts au Carême.

X.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, la première représentation de *Pierre de Médicis* est annoncée comme devant avoir lieu très-prochainement. En attendant, *Herculanum*, donné vendredi, a fourni l'occasion à Mmes Gueymard et Vestvali de déployer les brillantes qualités qui les distinguent. Gueymard et Obin remplissent toujours fort bien les rôles d'Hélios et de Nicanor.

*** Une indisposition de Montaubry a retardé la seconde représentation du nouvel opéra-comique *le Roman d'Elvire*, qui n'a pu être rejoué que jeudi ; mais il paraît que par excès de zèle le jeune artiste s'était trop hâté et qu'un repos de quelques jours lui est encore nécessaire. Le *Roman d'Elvire* attendra donc jusqu'à la semaine prochaine pour reprendre le cours de son succès.

*** Les recettes des théâtres, concerts, bals et spectacles de tout genre se sont élevées, pendant le mois de janvier, à la somme de 1,880,968 fr. 44 c., savoir : théâtres impériaux, 489,808 fr. 04 c.; théâtres secondaires, 1,154,790 fr. 43 c.; cafés-concerts, bals, spectacles, 211,513 fr.; curiosités diverses, 24,857 fr. C'est une augmentation de 173,623 fr. 54 c. sur janvier 1859.

*** En Allemagne, ainsi qu'en France, le *Pardon de Ploërmel* marche rapidement de ville en ville, de théâtre en théâtre. Déjà représenté à Stuttgard, Dresde, Cobourg, Manheim, Gotha et Hambourg, le nouveau chef-d'œuvre va être incessamment donné à Francfort, Kœnigsberg, Prague, Leipzig et Munich.

*** La Société des jeunes artistes du Conservatoire continue une tâche qu'elle avait glorieusement commencée dans les précédentes années, en nous faisant entendre plusieurs fois la magnifique ouverture composée par Meyerbeer, pour le drame de *Struensée*. Aujourd'hui elle ajoute à cette ouverture deux des entr'actes écrits par le grand maître pour le même drame, et nos lecteurs doivent se rappeler ce que M. Fétis a dit de ces morceaux, exécutés à Bruxelles avec un immense effet, et que notre savant collaborateur range parmi les chefs-d'œuvre de l'auteur de *Robert* et du *Prophète*. Voici, du reste, le programme complet de ce concert, qui sera, sans aucun doute, l'un des plus remarquables de la saison. Ouverture de la *Flûte enchantée*, de Mozart ; concerto de piano, de Mendelssohn, exécuté par M. Brassin ; fragments de la musique du drame *Struensée*, de Meyerbeer, 1° ouverture; 2° 1er entr'acte (la révolte des gardes). — Appel par les tambours. — Chœur de soldats qui parcourent la ville, chantant l'air populaire danois.— Le chœur s'éloigne.— Marche militaire sur le chant du chœur.—Retour du chœur.— Il s'éloigne de nouveau.— Expression de sentiments douloureux.—On entend le chœur par fragments dans le lointain. — Le bruit cesse par degrés ; 3° 2e entr'acte (le bal et l'arrestation). Polonaise à grand orchestre. — Agitation de la cour. — Expression de la douleur de la reine lorsque Struensée est arrêté.—Reprise de la polonaise ;—Duo du *Barbier*, de Rossini, chanté par MM. Crosti et Capoul ; Symphonie en *sol* majeur, d'Haydn ; marche et chœur des *Mages*, de Lesueur. L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup, les chœurs par M. E. Batiste.

*** La publication des deux œuvres composées expressément par Meyerbeer pour célébrer le 100e anniversaire de la naissance du grand poëte de l'Allemagne était impatiemment attendue. Des demandes arrivant de toutes parts attestaient le désir qu'on éprouvait de posséder enfin ces belles pages si dignes du nom de leur auteur. Aujourd'hui nous sommes heureux de pouvoir y satisfaire en annonçant que la *Schiller-marche* va paraître chez les éditeurs G. Brandus et S. Dufour. La *Cantate* suivra de près la marche et sera mise en vente incessamment.

*** Mme Pleyel est à Paris en ce moment. Sans connaître encore les intentions de la célèbre artiste, nous ne pouvons nous refuser à l'espoir qu'elle ne nous quittera pas sans se faire entendre. Il y a bien longtemps que nous sommes privés de ce plaisir qui est aussi un avantage précieux pour les artistes et les amateurs.

*** Tous les artistes et amateurs de musique de chambre apprendront

avec plaisir la publication d'un nouveau quintette de M. Fétis père. Cet ouvrage, dont nous rendrons compte prochainement, est un quintette pour deux violons, deux altos et violoncelle.

*** *Observation de quelques musiciens et de quelques amateurs sur la méthode de musique de M. le docteur Emile Chevé.* Tel est le titre d'un petit ouvrage publié depuis deux jours et dont nous nous occuperons bientôt. Voici de quels musiciens et amateurs il porte les signatures : Auber (de l'Institut), Carafa (*id.*), Clapisson (*id.*), Ermél, Victor Foucher, président: Charles Gounod, F. Halévy (de l'Institut); Jomard (*id.*), général Mellinet, Edouard Monnais, Niedermeyer, Edouard Rodrigues, vice-président, Ambroise Thomas (de l'Institut), Varcollier, *membres de la commission de surveillance de l'enseignement du chant dans les écoles communales de Paris.*— H. Berlioz (de l'Institut), Dietsch (chef d'orchestre de l'Opéra), Georges Kastner (de l'Institut), J. d'Ortigue (directeur-rédacteur en chef de la *Maîtrise*), — Pasdeloup, F. Bazin (directeurs de l'Orphéon de Paris)

*** C'est toujours un événement musical qu'un concert donné par Emile Prudent, qui, comme on sait, ne se prodigue pas devant la foule ; mais la foule ne lui en veut pas pour cela, et nous sommes sûrs de la voir accourir dès que le célèbre artiste voudra bien lui donner rendez-vous ; il ne tient donc qu'à lui d'en fixer le jour et le lieu.

*** M. A. Elwart va publier une histoire de la *Société des concerts.* Cet ouvrage contiendra une statistique complète du personnel de cette Société, de ses travaux, des programmes et des recettes de chaque séance, depuis sa fondation jusqu'en 1860. Il sera orné des biographies et portraits d'Habeneck aîné et de Beethoven.

*** On lit dans un journal belge : « Henri Litolff, qui vient de reparaître devant le public de Bruxelles, au concert de la Société philharmonique, est un des artistes qui avaient laissé ici les plus profonds, les plus vivaces souvenirs. Vivait-il encore? On l'ignorait depuis un an. Mais on se rappelait ce génie fiévreux, cette figure étrange, cette personnalité saisissante où le réel se mêle au fantastique.... A ce concert donné par la Société philharmonique Litolff a fait entendre plusieurs compositions nouvelles pour nous. Entre autres une ouverture intitulée, *le Chant des Guelfes...* Il a joué aussi la *Chanson du rouet* qui a tout le piquant du chant de la *Fileuse..... Les Octaves,* autre composition récente, sont d'une plus haute portée et d'un accent plus fier. Rien d'original et de décidé comme le rhythme de cette étude ; l'allure est entraînante, impérieuse, la couleur chaude, la nouveauté saisissante. Ce n'est pas tout. Sur ce tourbillon qui semble se dérober sans cesse, Litolff a su mettre un orchestre qui dit sa petite chanson pendant que ces fougueuses *Octaves* courent, se déchaînent et reviennent. Comment tout cela s'accorde, je l'ignore. Mais *les Octaves* du piano de Litolff ont l'air d'être à l'aise dans ce réseau d'instruments qui les enveloppe ; elles n'y perdent ni une vivacité ni une hardiesse. On annonce que Litolff donnera prochainement un concert : je redemande *les Octaves.* » Le célèbre compositeur-pianiste doit également jouer le 16 de ce mois à Gand, et le 29 à Liége.

*** Samedi, 4 février, Ernest Nathan, le célèbre violoncelliste, donnait chez lui une brillante soirée dont Mmes de la Pommeraye, Anna Bertini, MM. Graziani, Marochetti et deux amateurs excellents faisaient les honneurs de la partie vocale : Mme Pithou-Chéret, MM. Dancla, Charles Poisot, Alfred Lebeau et Ernest Nathan s'étaient chargés de la partie instrumentale.

*** La commune de Vergnies, du canton de Beaumont, dans le Hainaut, où naquit le célèbre Gossec (dont le vrai nom était Gossé), vient de décider qu'il sera placé à l'extérieur de la maison communale une tablette en marbre portant l'inscription suivante en lettres d'or : « A la mémoire de François-Joseph Gossec, célèbre musicien, créateur de la symphonie en France, né à Vergnies, le 17 janvier 1733, mort à Passy, le 16 février 1829. »

*** H. Wieniawski est en ce moment à Paris et va se rendre prochainement en Russie où l'appelle un brillant engagement.

*** La société de quatuors de MM. Armingaud, Lapret, Lalo et Jacquard, donnera sa troisième soirée de musique de chambre, mercredi 15 février 1860 : en voici le programme : Trio de Weber pour piano, violon et violoncelle ; quatuor de Schumann (première audition), pour instruments à cordes; variations de Mendelssohn pour piano et violoncelle; 10e quatuor de Beethoven pour instruments à cordes.

*** La quatrième séance de la Société Maurin, Chevillard, Viguier et Sabattier aura lieu jeudi, 16 février, dans les salons Pleyel-Wolff.

*** A. Jaell annonce son concert pour le vendredi 2 mars, dans la salle Herz. Nous en donnerons prochainement le programme.

*** La commission des congrès de l'Ouest vient de choisir M. G. Chaine, l'habile violoniste-compositeur, pour la direction du grand festival qui doit avoir lieu cette année à Poitiers. Elle a décidé, en outre, que la première journée serait consacrée à l'exécution d'une messe solennelle à quatre voix, solos, chœurs et grand orchestre, de la composition de M. G. Chaine. Nous ferons connaître prochainement le titre des morceaux et le nom des artistes qui doivent concourir à l'éclat de cette fête musicale qui a toujours un grand retentissement.

*** Angelo et Teresa Ferni, de retour à Paris depuis quelques jours, ont été appelés à se faire entendre, lundi dernier, chez S. A. I. la princesse Mathilde. S. A. a vivement applaudi chacune des quatre compositions interprétées par le frère et la sœur.

*** Eugène Ketterer a publié cette semaine une très-remarquable fantaisie pour le piano sur les motifs de *Diane de Solange.* Le charme des mélodies choisies par l'habile pianiste-compositeur et le bon goût qui a présidé à l'arrangement assurent dès aujourd'hui à la nouvelle production d'Eugène Ketterer un véritable succès de vogue.

*** Le bal au profit de l'Association des artistes dramatiques aura lieu le 10 mars, à l'Opéra-Comique, sous le patronage de LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice. Strauss conduira l'orchestre.

*** Mlle Delphine Champon, la jeune pianiste-organiste dont nous avons mentionné le gracieux talent, va se faire entendre dans les principales villes du Nord, où l'appellent plusieurs engagements.— Mlle Champon se rend d'abord à Valenciennes pour participer au concert qui sera donné le 13 courant par la Société philharmonique de cette ville.

*** Nous rappelons à nos lecteurs que la première soirée de musique classique de M. Ch. Lebouc aura lieu mercredi prochain, dans le nouveau salon d'Erard. En voici le programme : 1° septuor en *ré* mineur, de Hummel, exécuté par Mme Mattmann, MM. Dorus, Triébert, Rousselot, Casimir Ney, Lebouc et Gouffé ; 2° duo d'*I Flauto magico,* de Mozart ; Duettino de la *Molinara,* de Paesiello, chantés par Mme Bertrand et M. Paulin ; 3° trio pour violon, alto et violoncelle, de Mozart, exécuté par MM. Herman, Casimir Ney et Lebouc ; 4° air de la *Création,* d'Haydn, chanté par Mme Bertrand; 5° Variations pour piano et violoncelle, de Mendelssohn, exécutées par Mme Mattmann et M. Lebouc ; 6° La *Religieuse,* de Schubert, chantée par M. Paulin ; 7° prélude, menuets et gavotte, pour violon, de S. Bach, exécutés par M. Herman ; 8° air d'*Anacréon,* de Chérubini ; chanson, de Guédron, chantés par Mme Bertrand; 9° andante et polonaise pour piano, violon et violoncelle, d'Haydn, exécutés par Mme Mattmann, MM. Herman et Lebouc.

*** S. Mangeant, chef d'orchestre au théâtre du Palais-Royal, a composé pour la *Pénélope à la mode de Caen* une ronde ayant pour titre *la Plaine des vertus,* et qui promet d'être avant peu aussi populaire que le *Punch Grassot.* La partition du *Nouveau Pourceaugnac,* de M. A. Hignard, va paraître prochainement. Un quadrille sur les motifs de cette opérette est en vente.

*** Le concert de M. Jacobi, le jeune et habile virtuose, aura lieu le samedi 3 mars, avec le concours d'artistes distingués.

*** Mlle Singer, élève de H. Ravina, a exécuté dans une soirée intime le *Mouvement perpétuel,* la *Sicilienne* et l'*Elégie.* Les bravos les plus frénétiques ont prouvé une fois de plus à l'aimable interprète de son maître le bon goût déployé dans ces diverses compositions.

*** L'éditeur J. Heinz vient de faire paraître *la Consolation,* nocturne de M. Bergson, morceau d'un très beau style ; deux compositions nouvelles de Maurice Lee : *la Nostalgie,* fantaisie facile sur les thèmes allemands, et *Polonia,* mazurke de salon. Nous signalons ces trois morceaux de piano, ainsi que la dernière composition d'A. Croisez sur *la Folle,* de Grisar.

*** Le concert de Luca Fumagalli est fixé au 16 février, et aura lieu dans la salle d'Erard.

*** Au moment où l'idée orphéonique prend en France un si grand développement, nous signalerons volontiers une nouvelle collection de musique chorale que M. A. Vialon vient de créer sous le titre de *l'Orphéon français,* comme complément de sa Bibliothèque de la musique pour tous et de ses cours populaires de chant. Cette importante publication, fondée avec le concours de M. Laurent de Rillé, le compositeur le plus aimé de nos sociétés chorales, est écrite dans tous les styles et pour toutes les voix. L'*Orphéon français* se divise en quatre séries : 1° l'Orphéon *religieux,* messes, motets et prières faciles, à une ou plusieurs voix, avec ou sans accompagnement ; 2° l'Orphéon de l'*avenir,* chœurs de concours à trois ou quatre voix d'enfant; 3° l'Orphéon *national,* chœurs à quatre voix d'homme ; 4° l'Orphéon *universel,* chœurs de femme et d'homme, pour les grands festivals. Le tout publié en partition avec des parties séparées d'un extrême bon marché.

*** Les bals masqués de l'Opéra ont joui cette année de la vogue la plus méritée. Jeudi prochain et samedi 18 février, dernier samedi du carnaval 1860, 9e et 10e bals masqués. Strauss conduira l'orchestre et fera exécuter son brillant répertoire, dans lequel se font remarquer les quadrilles et la valse du *Pardon de Ploermel,* les quadrilles sur *Marta,* de Flotow, et la valse sur les motifs de l'opérette de Caspers, *Dans la rue.*

*** M. Gosselin, l'habile professeur de danse, qui fut longtemps attaché au théâtre de Sa Majesté à Londres, et qui avait passé depuis au théâtre impérial de l'Opéra, est mort à Paris la semaine dernière.

*** M. Antony Béraud, auteur dramatique et ancien directeur du théâtre de l'Ambigu-Comique, est mort, dimanche dernier, à l'âge de soixante-neuf ans.

*** Nous avons la douleur d'apprendre à l'instant que M. le comte Pillet-Will, dont la santé s'était affaiblie depuis peu de temps, vient de succomber. La perte de cet homme honorable autant que distingué sera généralement sentie.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Metz.* — *Martha* vient d'être représentée avec un grand succès au bénéfice de M. Warnotz. Cette solennité musicale avait attiré tout le public dilettante. M. Warnotz, accueilli dès son entrée en scène par les plus chaleureuses marques de sympathie, a parfaitement chanté le rôle de Lyonel. — Le surlendemain, le *Prophète* a été interprété de la façon la plus brillante. — Les recettes du *Pardon de Ploërmel* continuent de se tenir au maximum.

*** *Lille.* — Le succès du *Pardon de Ploërmel* dépasse toutes les espérances qu'on avait pu fonder sur la splendide partition de G. Meyerbeer. Le nouveau chef-d'œuvre tiendra l'affiche jusqu'à la fin de la saison. Mme Reynaud (Dinorah) a trouvé enfin un rôle tout à fait à sa taille, elle l'a abordé avec l'audace qui convient au talent vrai, et le succès a été aussi complet que possible. Les autres rôles sont toujours bien tenus ; mais les plus grands éloges sont dus au chef d'orchestre, M. Bénard, qui s'est montré digne en tout point de la partition dont il avait à diriger les représentations.

*** *Strasbourg*, 26 janvier. — Hier a eu lieu, dans la grande salle de spectacle, le concert annuel au profit du Conservatoire municipal de la ville, et l'on peut dire que depuis longtemps solennité musicale plus brillante n'avait été organisée. M. Hasselmans, chef d'orchestre du théâtre et directeur du Conservatoire, a droit aux félicitations unanimes pour la manière dont il a fait exécuter le *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn, par la vaillante phalange de ses artistes renforcée de quelques bons amateurs. La flûte de M. Rucquoy, le cor de M. Steuebruggen, ainsi que les voix de Mmes Poussèze, Bléau, et le chœur des dames et des jeunes solfégistes dirigé par M. Boymond, se sont également distingués dans l'interprétation du chef-d'œuvre. La seconde partie du concert se composait de divers morceaux, parmi lesquels *les Adieux à Corinne*, composition de M. F. Schwab, fort bien rendue par Mlle Poussèze, ont reçu le meilleur accueil. L'*Invitation à la valse*, de Weber, instrumentée par Berlioz, terminait cette belle séance.

*** *Rennes.* — *Le Pardon de Ploërmel* en est à sa septième représentation ; c'est une des belles pièces de la saison comme triomphe pour le maestro et les artistes, et, comme recettes, pour le directeur. Madame Laurence a très-heureusement abordé les difficultés du rôle de Dinorah ; aussi son succès est-il aussi brillant que possible. Les autres rôles, les chœurs et l'orchestre ne laissent rien à désirer.

*** *Bordeaux.* — S. A. R. le prince d'Orange a honoré de sa présence la dernière représentation de *Martha*, et a donné à différentes reprises le signal des applaudissements. Mme de Joly chante toujours à ravir la délicieuse musique de M. de Flotow ; la romance de *la Rose* est chaque soir pour la gracieuse cantatrice l'occasion de plusieurs salves de bravos unanimes. — Tout ce que la ville compte de musiciens d'élite et d'amateurs distingués se pressaient en foule, mercredi 1er février, pour entendre et applaudir Henri Wieniawski. Le succès du célèbre violoniste a été si éclatant qu'il a dû se faire entendre une seconde fois avant de quitter Bordeaux.

*** *Toulouse.* — Les répétitions de l'*Etoile du Nord*, arrangée en grand opéra avec les récitatifs, se poursuivent avec la plus grande activité. La pièce est distribuée d'une façon tout à fait inusitée jusqu'à ce jour. Nous donnons cette nouvelle distribution qui peut être d'une grande utilité pour les directeurs de théâtre. — Peters, première basse de grand opéra; Daninowitz, premier ténor demi-caractère; Georges, deuxième ténor; Gritzenko, première basse d'opéra-comique ; Catherine, première chanteuse légère ; Prascovia, premier soprano; Nathalie, première dugazon ; Ekimouna, deuxième chanteuse. Nous ne saurions trop complimenter M. Lafeuillade d'avoir songé à offrir à son public le chef-d'œuvre complété par le compositeur, et nous ne doutons pas un instant du succès qui attend cette brillante reprise. La traduction des récitatifs est l'œuvre de M. Louis Danglas et a reçu l'approbation du maestro.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Liége*, 8 février. — La première représentation du *Pardon de Ploermel*, attendue avec une vive impatience, a eu lieu le 30 janvier, et déjà cinq représentations (abonnement suspendu) ont constaté l'immense succès de l'œuvre. Le directeur du théâtre Royal, M. Perron, n'a rien négligé pour rendre la mise en scène aussi somptueuse que possible : Les décors, qu'il avait confiés au pinceau de M. Wilbrant, de Bruxelles, sont d'une grande richesse, surtout celui du *Val-Maudit*. L'orchestre a bien rempli sa tâche, et les chœurs se sont convenablement acquittés de la leur. Les trois principaux interprètes de l'œuvre ont rivalisé de talent et d'intelligence, au point de mériter les honneurs d'un très-légitime rappel : c'est que Mme Ceret s'est montrée aussi charmante comédienne qu'agréable cantatrice dans le rôle de Dinorah ; que M. Perruggi a chanté celui d'Hoël avec beaucoup de goût, et que notre trial, M. Ceret, fait un excellent Corentin. — Le cent dix-neuvième anniversaire de la naissance de Grétry dans cette ville sera célébré cette année d'une façon brillante. L'administration du Théâtre-Royal prépare, à cette occasion, pour le 10 février, la reprise de *Richard Cœur de Lion*. On y entendra, en outre, une cantate, dont la musique est de M. Rongé, lauréat de l'un de nos grands concours de composition musicale, et dont les paroles sont de M. Ad. Stappers, lequel a également composé un poëme sur la vie de Grétry. Ce poëme sera lu par un des artistes du théâtre. Le Cercle artistique se prépare, de son côté, à célébrer dignement cet anniversaire par une grande solennité musicale. On y exécutera les meilleurs morceaux de quelques opéras de Grétry : *le Tableau parlant*, *Zémire et Azor*, *la Fausse magie*, *Anacréon*. Cette solennité musicale, qui aura lieu le 12 février, se terminera par l'exécution de la cantate composée en 1828 par M. Daussoigne-Méhul pour l'arrivée du cœur de Grétry à Liége. Plusieurs artistes distingués prêteront leur concours à cette intéressante soirée.

*** *Mons.* — Le dernier concert de la Société philharmonique a été très-remarquable. Litolff nous a fait entendre son concert symphonique et plusieurs autres morceaux qui ont eu un grand succès, et Mlle Dobré a ravi le nombreux auditoire dans l'air du *Freischütz*, l'*Ave Maria* sur le prélude de Bach, par Gounod, et l'*Adieu à la mer*, scène de concert avec orchestre de Rosenhain. Ce dernier morceau, qui était nouveau pour nous, a fait le plus grand plaisir ; c'est une conception poétique et d'une grande valeur.

*** *Gand.* — Les représentations du *Pardon de Ploërmel* font salle comble, et bientôt elles vont alterner avec celles de l'*Enlèvement au Sérail*, dont l'apparition est prochaine.

*** *Berlin.* — Au théâtre Victoria on a donné pour la première fois *Rigole to*, de Verdi. C'est encore Carrion qui a eu les honneurs de la soirée dans le rôle du duc. Mlle Artot, chargée de celui de Maddalena, a su donner un charme tout nouveau à cette partie secondaire ; Mlle de Ruda, dont la voix a eu quelques défaillances, a été magnifique de verve et de passion dramatique dans la partie de Gilda. — Le pianiste Dreyschock se trouve parmi nous et doit donner incessamment un concert.

*** *Leipsig.* — Il n'y a eu dans ces derniers temps à l'Opéra que des reprises ; dans le nombre, celles du *Freischütz*, de la *Flûte enchantée*, du *Prophète* et de *Santa Chiara* ont obtenu le plus de succès. Au treizième concert du Gewandhaus, ouverture de la *Vestale*; symphonie de Gade; air de la *Gazza ladra*, et divers lieder chantés par Stockhausen. Toutes ces œuvres ont été parfaitement exécutées, et Stockhausen a retrouvé les mêmes sympathies qu'à sa première apparition dans cette salle célèbre. — On répète le *Pardon de Ploermel*.

*** *Gotha.* — Le *Pardon de Ploermel* vient d'être représenté avec un très-grand succès. — Le 3 février ont eu lieu les funérailles de Mme Schroeder-Devrient. En tête du convoi marchait le porte-croix; venaient ensuite un maître des cérémonies (un maréchal de deuil), un personnage portant sur un coussin une couronne de laurier donné par le duc, le sacristain de la ville, le corbillard, l'ensevelisseuse (*Todten-frau*), les parents et le clergé, le commissaire ducal, des députations du théâtre de la cour, de divers autres théâtres et diverses associations de chant.

*** *Darmstadt.* — L'*Etoile du Nord*, de Meyerbeer, vient d'être donnée pour la première fois avec les récitatifs, et a produit un effet immense. Parmi les opéras joués pendant ces dernières semaines, nous avons à signaler les *Huguenots*, *Lucrèce Borgia*, *Norma* et *Martha*.

*** *Nouvelle-Orléans.* — La Société lyrique a débuté de la manière la plus brillante par *Robert le Diable*.

Le Directeur : S. DUFOUR.

En vente chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs,
103, rue de Richelieu, au 1er

LE RÉPERTOIRE DU CHANTEUR recueil de morceaux de chant des plus célèbres compositeurs anciens et modernes, classés pour les différentes voix.

18 VOLUMES FORMAT IN-8°.

PRIX DU VOLUME : **12** FR. NET; RICHEMENT RELIÉ : **16** FR. NET.

Chaque volume contient 25 morceaux, avec paroles françaises ou italiennes.

1 volume contenant 60 morceaux appropriés aux exercices de chant dans les pensionnats.

LA LYRE FRANÇAISE (**Edition populaire**), choix d'airs d'opéras, duos, romances, etc., etc., sans accompagnement, des meilleurs auteurs anciens et modernes.

150 LIVRAISONS. — PRIX DE CHAQUE : **25** C. NET.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

—

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

—

Agent à Londres
JULLIEN ET Ce,
214, Regent Street.

—

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

ANTOINE COURTOIS

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

—

Facteur du Conservatoire et de l'Académie impériale de Paris.

—

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre.

—

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

RÉPONSE A M. FÉTIS

ET

RÉFUTATION DE SON MÉMOIRE SUR CETTE QUESTION :

Les Grecs et les Romains ont-ils connu l'harmonie simultanée des sons?
En ont-ils fait usage dans leur musique?

Par M. J. H. VINCENT,
Membre de l'Institut.

Une brochure in-8° de 80 pages; 5 planches.

Prix : 2 fr. 50.

Se trouve chez M. Blanchet, éditeur de musique, 11, rue de Richelieu.

ALPHONSE SAX (JUNIOR). — *Neuf brevets d'invention et de perfectionnement.*

Instruments **Saxomnitoniques.** Invention à laquelle le Jury de l'Exposition universelle de Paris a consacré la plus belle page dans son RAPPORT OFFICIEL (*Instruments de cuivre*), dont voici de courts extraits :

« M. Alphonse Sax, par une ingénieuse disposition des pistons et par une combinaison nouvelle des trous d'entrée et de sortie de la colonne d'air, est parvenu à conserver la forme conique aux tubes additionnels, dont il a d'ailleurs supprimé ou diminué considérablement l'emploi par son piston ascendant. Par la réunion de ces deux perfectionnements importants, il a ramené la construction des instruments à pistons aux conditions normales de justesse et d'égale sonorité. » (Page 1333.)

« La combinaison résultant de l'application du principe de M. Alphonse Sax est en quelque sorte une création nouvelle. *C'est par elle* SEULEMENT *que peut être résolu le problème d'une* JUSTESSE PARFAITE *pour les instruments à pistons.* Le mécanisme est partout de la plus grande simplicité. Nous appelons sur cette réforme l'attention des facteurs d'instruments de cuivre, car elle est radicale et fondamentale. Elle s'applique avec un égal succès à toutes les voix de chaque famille ; sopranos, contraltos, ténors, barytons, basses et contre-basses, tous se perfectionneront par l'application de ce système. » (Page 1336.)

Breveté s. g. d. g.

Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois. Ancien et nouveau système. Rue Lamartine, 22, à Paris.

En vente chez A. IKELMER et Ce, éditeurs, 11, rue Rougemont.

MUSIQUE DE CHANT

Gevaert. (F. A.). Bonjour lunettes, adieu fillettes, proverbe	2 50
— Faute d'un point, proverbe	2 50
— Les Si et les Mais, proverbe	2 50
— Tout passe, tout lasse, tout casse, proverbe	2 50
— Une Aiguille dans une botte de foin	2 50
— Un Œuf pour un Bœuf, proverbe	2 50
Mangeant. Le Directeur et le Ténor, duo comique T.B.	6 »

MUSIQUE DE PIANO

Favarger (R.). Op. 11. Vanda, varsovienne	7 50
— Op. 12. Tarentelle	7 30
— Op. 13. Souvenir de Beethoven	7 50
— Op. 14. En Chasse, fantaisie	7 50
Ravina (H.). Op. 10. La Danse, morceau de salon	6 »
— Op. 11. Première grande valse	6 »
— Deuxième grande valse	7 50
— Deuxième mazurka	6 »
— Op. 18. Le Mouvement perpétuel, étude de concert	9 »
— Op. 20. Rondo-polka	7 50
— Op. 21. Sicilienne	9 »
— Op. 22. Elégie	7 50

SIX FANTAISIES EN TRIO

Pour Piano, Violon et Violoncelle, composées par **H. Ravina et L. Clapisson.**

SOUFLETO

facteur de pianos. *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de 1re classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. **Magasin, rue Montmartre, 161.**

Chez G. Brandus et S. Dufeur, 103, rue de Richelieu.

ECHOS DES OPÉRAS

Fantaisies faciles par RUMMEL

1. Fra Diavolo.
2. Guillaume Tell.
3. Le Comte Ory.
4. Le Domino noir.
5. Les diamants de la couronne.
6. La Muette de Portici.

Sera continué. — Prix de chaque : 6 fr.

MAISON H. HERZ

Manufacture de pianos, *48, rue de la Victoire, à Paris.*

« A l'audition des grands pianos exposés, faite dans la salle des concerts du Conservatoire, un de ces instruments frappa le Jury d'étonnement et fixa particulièrement son attention. Plusieurs épreuves de comparaison furent faites, et toujours le même instrument emporta les suffrages unanimes du Jury. Il portait le n° 9.

» Dans la séance suivante, consacrée à l'examen et à l'audition des pianos à queue de petit format, un instrument de cette espèce se distingua aussi des autres, sous le rapport de la sonorité, par une supériorité incontestable. Le résultat des diverses épreuves auxquelles ce piano fut soumis lui conserva toujours le premier rang, à l'unanimité des votes du Jury. Il portait le n° 28.

» Enfin, dans la séance du 17 août, pendant laquelle les pianos demi-obliques de diverses dimensions furent entendus et examinés, les deux instruments numérotés 30 et 40 obtinrent, à l'unanimité des suffrages, la première et la cinquième place dans la première série, sur 73 pianos de cette espèce.

» A l'ouverture des listes qui suivit le concours, on reconnut que les quatre pianos dont il vient d'être parlé sortaient des ateliers de M. H. Herz. En présence d'un si beau succès, le Jury, dans sa séance du 31 août, a accordé, A L'UNANIMITÉ, à cet artiste industriel, *le premier rang du concours*, sous le rapport du volume et de la qualité du son. »

(*Extrait du rapport officiel du Jury de l'Exposition universelle de Paris.*)

L'HARMONIFLUTE DE MAYERMARIX,

dont le succès grandit chaque jour, se trouve chez Mayermarix, 46, passage des Panoramas, à Paris.

1re médaille d'or
Exposition nationale française de 1849.

—

DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR
Exposition de 1849.

—

1re médaille d'argent
Exposition nationale française de 1844.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE ET EN BOIS

FONDÉE A PARIS EN 1843 PAR

ADOLPHE SAX

Facteur de la Maison militaire de l'Empereur.

RUE SAINT-GEORGES, 50

1re médaille
Exposition nationale belge de 1841.

—

DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE
de Hollande (1845).

—

Grande médaille d'or
du Mérite de Prusse (1846).

Seule grande médaille d'honneur à l'Exposition universelle de Paris (1855). — Seule grande médaille (*Council Medal*) à l'Exposition universelle de Londres (1851).

Organisateur et fournisseur de la musique des Guides et des autres musiques des régiments de la Garde impériale.

INVENTEUR DES FAMILLES DES

SAXO-TROMBAS. SAXHORNS. SAX-TUBAS. SAXOPHONES. CLAIRONS-SAX. TROMBONES-SAX. CORNETS-SAX (compensateurs). CLARINETTES BASSES-SAX. CLARINETTES CONTRE-BASSES-SAX. BASSON-SAX (en cuivre et en bois).

Forme et dispositions nouvelles de Trombones à 3, 4 et 5 cylindres; invention brevetée en **1859.**
Tous les instruments à pistons avec addition d'une ou plusieurs clefs; invention brevetée en **1859.**
Système d'instruments à pistons ascendants; inv. brev. en **1852.**

Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, les mêmes à pistons ou cylindres, les mêmes forme Saxo-Tromba.
Clairons, Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses Caisses, Tambours, Timbales, Cymbales, etc., etc.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

27e Année. | No 8. | 19 Février 1860.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Société des jeunes artistes du Conservatoire impérial de musique (3e concert); *Struensée*, de Meyerbeer. — Auditions musicales, par **Adolphe Botte.** — Théâtre Déjazet : *Fanchette*, opéra-comique en un acte, paroles et musique de M. Eugène Déjazet. — Revue critique : Publications nouvelles de Jacques Blumenthal, par **G. Héquet.** — Autobiographie de L. Spohr, par **Théodore Parmentier.** — Bibliographie musicale. — Nouvelles et annonces.

SOCIÉTÉ DES JEUNES ARTISTES DU CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE.

Troisième concert.

Struensée, de Meyerbeer.

Il suffisait de voir la foule des amateurs, le nombre extraordinaire des équipages qui se pressait dimanche dernier dans la rue de la Victoire, pour juger que le concert de ce jour offrait quelque élément d'une attraction puissante. L'orchestre, dirigé par Pasdeloup, devait nous faire entendre pour la troisième fois cette grande et belle ouverture de *Struensée*, écrite par Meyerbeer, et pour la première fois deux entr'actes de la même tragédie, lesquels, ainsi que l'ouverture, peuvent être regardés comme des drames complets. C'est à la fin de décembre 1857 que l'ouverture avait été exécutée d'abord par la jeune Société, et l'on se souvient de l'effet qu'elle avait produit. Comme à Bruxelles, qui, grâce à M. Fétis père, avait devancé Paris de plusieurs années, on admira la haute conception d'une symphonie unique dans son genre, unique surtout par la vigueur avec laquelle tant de parties, de scènes si diverses de coloris et de caractère, y sont réunies en un seul tout, et conduites avec un art sans égal jusqu'à la plus magnifique et la plus émouvante conclusion. Certes, l'exécution d'un tel chef-d'œuvre était le plus beau titre que la jeune Société eût par devers elle, et elle vient de le renouveler, nous dirions en se surpassant, si vraiment la chose eût été possible.

La musique, composée par l'illustre auteur de *Robert le Diable* et du *Pardon de Ploërmel*, pour la tragédie de son frère, Michel Beer, a presque le volume d'une partition d'opéra. Le Conservatoire de Bruxelles l'avait fait connaître tout entière, et il faudra bien qu'un jour ou l'autre on en fasse autant à Paris. En attendant, nous voici en possession de deux entr'actes. Le premier, c'est la révolte des gardes à pied, ou, pour mieux expliquer le sujet en peu de mots, c'est un jour d'émeute militaire. Vous voyez les mouvements, vous entendez les murmures. Les tambours battent, les soldats chantent en parcourant la ville : le chœur s'éloigne, se rapproche, s'éloigne de nouveau. L'air populaire, *Le roi Christian est au grand mat, dans la fumée de la poudre*, est entonné, repris à des distances différentes, et puis le silence éteint par degrés tous les bruits. Les révoltés ont achevé leur journée. Comme le disait, en 1852, notre correspondant de Bruxelles, « la musique exprime tout cela avec une vérité parfaite : c'est un ta- » bleau complet où le dessin grandiose de Michel-Ange s'est uni à la » puissante couleur de Rubens. Les détails sont admirables par leurs » ingénieux agencements, admirables surtout par la manière dont ils » concourent à l'unité de l'œuvre. Il n'y a pas une mesure qu'on puisse » retrancher sans briser cette unité. »

D'un jour d'émeute dans la rue nous passons avec le second entr'acte à un événement de cour, à une catastrophe de palais. Notre correspondant continuait en ces termes : « Le sujet du second entr'acte, » *le bal et l'arrestation*, est indiqué comme il suit dans le programme : » — Polonaise à grand orchestre. — Agitation de la cour. — Expres- » sion de la douleur de la reine, quand Struensée est arrêté. — » Reprise de la polonaise. Je doute que l'expression de la musique » se soit jamais manifestée avec plus de force que dans ce fragment. » La polonaise est un chef-d'œuvre de noblesse, de grâce et d'élé- » gance. Elle contraste merveilleusement avec les agitations de la » cour, comme il est dit dans le programme, ainsi qu'avec la mélo- » die où se peint la douleur de la reine. » Oui, nous ne saurions dire mieux, ni plus : c'est encore un tableau de grand maître que cette scène capitale, où l'on danse sur un volcan, où un orchestre de bal accompagne une tragédie ; et quel accompagnement ! quels mélodieux accords ! quelle ravissante inspiration que cette polonaise, qui semble n'être faite que pour des reines et des princesses ! Nous ne doutons pas qu'elle ne soit redemandée et redite avant peu, car nous ne connaissons rien de plus séduisant pour tous les orchestres comme pour tous les pianos. Espérons en outre que la partition de *Struensée* n'aura bientôt plus de mystères pour nous, et que des deux entr'actes à tout le reste, il y aura moins d'intervalle qu'on en a mis de l'ouverture aux deux chefs-d'œuvre que l'on vient de nous donner.

L'ouverture de la *Flûte enchantée* servait de début à ce troisième concert, dans lequel M. Brassin, le jeune pianiste, dont l'autre jour nous annoncions l'arrivée et signalions le beau talent, exécutait le concerto en *sol* mineur de Mendelssohn. Quoique un peu souffrant, M. Brassin a joué de manière à justifier tous nos éloges, et il a été applaudi, comme il méritait de l'être, même par des pianistes, qui ont le bon goût de ne pas redouter les concurrences et de penser qu'il y a place pour tout le monde à Paris. Dans le duo du *Barbier*, M. Crosti,

de l'Opéra-Comique, a chanté un peu trop fort pour un concert : il se croyait au théâtre, et il a eu le tort dès sa première phrase de changer le texte de Rossini. M. Capoul, pensionnaire du Conservatoire, a montré l'échantillon d'une charmante voix de ténor léger, mais ce n'est pas une raison pour chanter si vite. La symphonie en *sol* majeur du bonhomme qu'on appelait Haydn, ce rayon du soleil si doux, ce sourire si aimable, ce printemps éternel, et le chœur des mages de Lesueur, terminaient l'intéressante matinée.

P. S.

AUDITIONS MUSICALES.

Mme Szarvady. — Hans de Bulow. — W. Krüger. — Mlle Marie Baumetz. — Mlle Marie Mira.

Il n'y a pas encore bien longtemps, les solistes, à peu d'exceptions près, ignoraient leurs classiques ou plutôt ne voulaient point s'en souvenir. Pendant qu'ils consacraient leur talent à l'exécution de choses difficiles, qui n'étaient pas toujours belles, Mlle Wilhelmine Clauss (aujourd'hui Mme Szarvady) luttait courageusement contre le courant du jour, qui entraînait le goût du public vers les tours de force du mécanisme, et parvenait au succès en jouant, avec une sobriété exquise, quelques pages des vieux maîtres reléguées dans les bibliothèques. Maintenant tout le monde, artistes et dilettantes, parcourt cette route où l'on rencontre tant de chefs-d'œuvre ; mais l'éminente pianiste a eu l'honneur de réveiller une des premières les admirations engourdies qui s'étaient un moment portées ailleurs.

A sa première soirée, donnée samedi chez Pleyel-Wolff, Mme Szarvady a joué avec peu de son et la tempérance de style qui convenait, des pièces de Rameau et de Haydn ; elle n'a pris au mélodieux et brillant instrument qu'elle avait sous les doigts que juste ce qu'il fallait pour rendre à ces pages naïves, fraîches et gracieuses leur simplicité et leur vérité.

Dans le nocturne en *ré* bémol de Chopin, elle a tiré du clavier des sons d'une délicatesse extrême, des traits dont la finesse, la légèreté égalaient la rêveuse et mélancolique expression. Mme Szarvady exécute cette musique à ravir ; son jeu est tendre sans être efféminé ; il n'emprunte rien à la fadeur sentimentale que, à défaut de sensibilité, on se croit obligé quelquefois de mettre dans ces chants délicieux, si difficiles à interpréter ; il fait sentir, sous la grâce frêle de ces œuvres, la passion ardente et contenue, la rêverie inquiète qui fut la muse du maître polonais et le secret de son originalité.

MM. Armingaud, Lalo, Jacquard et Lapret, cet excellent quatuor qu'on entend toujours avec grand plaisir, et qui s'est fait une si belle place parmi nos sociétés de musique de chambre, ont secondé avec beaucoup de talent Mme Szarvady dans le quintette de Schumann.

— Ce n'est pas une petite affaire vraiment que de se présenter toujours seul devant le public, et il faut, pour triompher d'un semblable péril, avoir, comme M. de Bulow, une grande puissance d'exécution. Dimanche, de même qu'à son premier concert, il a su éviter la monotonie, captiver l'auditoire et exciter d'enthousiastes bravos.

M. de Bulow a dans son jeu, si nous l'osons dire, quelque chose de militant bien propre à entraîner la foule. Ainsi que toutes les natures vigoureuses, il s'impose et semble vouloir vous initier aux beautés qu'il a adoptées et qu'il préfère. Après avoir très-brillamment exécuté des œuvres de J.-S. Bach, de Mozart et de Beethoven, il a fait entendre avec une force, un élan, une autorité, un style nerveux et net qui touchaient à l'inspiration, quatre morceaux de Richard Wagner, transcrits par Liszt. Ce que le grand virtuose a déployé d'énergie, de vigueur, ce qu'il a su trouver dans le piano de sonorités, tantôt puissantes, tantôt douces, mais toujours d'un charme irrésistible, est assurément digne des plus grands éloges. Quant aux ouvrages de Wagner, on est assez généralement d'accord. Le talent de M. de Bulow n'y fera rien ; on l'admire sans se croire obligé de goûter tout ce qu'il dit si bien. Pourtant la marche du *Tannhœuser*, magnifiquement interprétée, a produit beaucoup d'effet et a été redemandée. Il est facile de se rendre compte de l'impression tout agréable qu'elle a fait éprouver : elle forme un très-grand contraste avec les autres ouvrages du même compositeur ; elle est claire, franche, bien rhythmée et semble plutôt appartenir à la musique du passé qu'à celle de l'avenir.

— Peu de pianistes jouent avec autant de simplicité et de charme que W. Krüger ; son talent semble même avoir acquis plus de chaleur, de force et d'expansion. La soirée donnée par lui dans les salons d'Erard a été très-belle. A une grande correction, à un style sans emphase, sans manière, Krüger joint une intelligence des beautés de Beethoven et de Mendelssohn, que tous les artistes d'outre-Rhin n'ont certes pas à un tel degré. Ces sérieuses qualités ont brillé avec le même éclat pendant la grande sonate (op. 57) de l'un et pendant le duo en *ré* majeur de l'autre. Dans ce dernier morceau, le violoncelliste Rignault s'est aussi particulièrement distingué. *Marche nocturne*, *Guitare*, semi-polonaise, semi-boléro, et *Chanson du chasseur* font honneur à l'inspiration de Krüger. Il les a jouées avec la variété de style qu'elles exigent et la netteté que demande toute espèce de musique.

La marche nocturne surtout nous a plu entre toutes ; mais elle est si jolie, si achevée, que notre préférence ne veut nullement dire que les deux autres compositions, un peu moins originales, ne soient toutefois charmantes et d'un mérite peu commun. On sent que l'auteur a étudié le contre-point : il a mis dans ses petites pièces, tout en gardant la légèreté et la grâce qu'on veut y trouver avant tout, quelques bonnes et naturelles *imitations*. Il a ainsi concilié ce qui s'exclut assez souvent, les exigences de sa conscience d'artiste avec celles non moins impérieuses du public.

Les dilettantes commencent à accueillir très-froidement les excentricités vocales ; aussi ont-ils chaleureusement applaudi Jules Lefort, qui a dit de sa voix la plus douce : *Comme à vingt ans*, mélodie de Durand, et *la Main du Seigneur*, cantique d'E. Boulanger.

— Dans une matinée qui avait réuni la semaine dernière la société du faubourg Saint-Germain et les habitués de la Société des Concerts, Mlle Marie Baumetz a exécuté, d'abord avec MM. Ernest Altès et Alfred Marx, un trio pour piano, violon et violoncelle de Haydn, puis la sonate pathétique de Beethoven. Le style si différent de ces deux compositions était éminemment propre à faire ressortir toutes les qualités de cette excellente artiste ; la grâce et la finesse qui distinguent l'œuvre de Haydn, la vigueur et la fougue qui caractérisent celle de Beethoven, ont été rendues par Mlle Baumetz avec une égale supériorité. La sonate pathétique est une des compositions qui permettent le mieux d'apprécier le sentiment et l'intelligence de l'exécutant ; c'est un poëme dont toutes les expressions sont en quelque sorte définies, un épisode de la vie intime dépourvu de phrases accessoires, et ne renfermant absolument rien de superflu. Ici la difficulté consiste donc à donner à chaque pensée son véritable caractère, et à ne pas manquer l'effet général en surchargeant les effets de détail. Nous avons reconnu dans l'exécution de Mlle Baumetz cette intelligence de l'ensemble qui résulte justement de l'étude approfondie des détails, et qui l'a déjà signalée aux connaisseurs comme une des meilleures interprètes de la musique de Beethoven et de la musique classique en général.

— Dimanche, à la salle Herz, en voyant Mlle Marie Mira si émue et si tremblante, on eût pu croire qu'elle se défiait de ses forces, et que, fauvette des salons, elle s'effarouchait de se trouver en présence d'un auditoire infiniment plus nombreux que celui qui l'applaudit d'ordinaire. L'émotion était réelle en effet, mais n'a été que de courte durée : la jeune cantatrice a vite retrouvé son esprit et sa grâce. Elle a fort bien joué le rôle de Thérésa dans un opéra de salon, *Entre deux*

feux. Ces deux feux sont l'éternel tuteur et le non moins éternel coquin de neveu : l'un voulant garder pour lui la jeunesse et la beauté de sa pupille, l'autre supplantant son digne oncle. Malgré la froideur qu'entraîne un simple accompagnement de piano, et malgré un poëme dépourvu d'invention, de saillies, Wekerlin a trouvé moyen de montrer beaucoup de talent. Sa partition, légère et spirituelle, se fait remarquer surtout par une veine très-heureuse et très-facile d'inspiration bouffe. Nous avons seulement regretté d'y voir une espèce de petite parodie de nos grandes œuvres lyriques. Beaucoup de musiciens ne se privent pas aussi souvent que nous le désirerions de ce même procédé. Imiter, en les travestissant, quelques pathétiques scènes de Meyerbeer ou de Rossini ; emprunter à ces illustres maîtres leurs formes, leurs dispositions des voix, des instruments, et faire chanter un bon bourgeois de la rue des Lombards sur le ton de Raoul ou d'Arnold est peut-être éminemment spirituel, attique, mais n'est pas goûté, nous le croyons, des musiciens sérieux. Autrefois les compositeurs écrivaient des partitions vives, pétulantes, pleines de sel et d'ironie; mais ils les puisaient dans leur imagination et n'allaient pas les chercher dans les inspirations nobles et sévères de leurs contemporains; leur gaieté était bien à eux, comme leur mélodie et leur instrumentation ; ils ne touchaient pas aux choses sublimes, auxquelles il leur eût été facile d'enlever, pour un moment, la fleur de candeur et de sincérité que le génie et la passion y avaient mise.

M. Paul Bernard a dépensé aussi bien du talent en mettant en musique un libretto de M. Galoppe-d'Onquaire, *Loin du bruit*. Mlle Mira et Sainte-Foy ont lutté de verve et d'entrain dans ce petit acte. On a beaucoup applaudi M. P. Bernard, qui a su trouver de gentilles et fraîches mélodies sur un canevas peu musical et dans des situations bourgeoisement triviales.

Entre les deux pièces, Sarasate a joué la fantaisie d'Alard sur la *Linda*. Ce tout jeune élève du Conservatoire a surmonté avec une merveilleuse justesse les plus grandes difficultés et phrasé avec beaucoup d'expression les délicieuses mélodies de Donizetti. Il a excité d'unanimes acclamations.

ADOLPHE BOTTE.

THÉATRE DÉJAZET.

FANCHETTE,

Opéra-comique en un acte, paroles et musique de M. EUGÈNE DÉJAZET,

(Première représentation le 4 février 1860.)

C'est par exception aux clauses d'un privilége qui lui interdit l'opéra-comique proprement dit, et lui défend de faire des pièces lui-même, que M. Eugène Déjazet a obtenu la permission de prouver qu'il est capable de s'élever au-dessus des opérettes et des couplets de vaudeville.

Pour être servi à son gré, M. Déjazet a voulu être son propre librettiste. Voici en peu de mots la donnée bien simple de son opéra. Fanchette est à la fois courtisée par le fermier Jean, son maître, et par l'intendant d'un grand seigneur du voisinage. Jean veut faire d'elle sa femme, et l'intendant sa maîtresse. Trompé par les apparences, le fermier renonce à ses projets et ne cherche plus qu'à se venger de son rival. Mais une lettre du grand seigneur, qui sait toute la vérité, justifie Fanchette, et Jean lui rend sa tendresse au moment où le bruit du clairon lui annonce le retour de son frère le dragon, échappé aux hasards de la guerre.

Ce petit tableau villageois est très-bien coupé pour la musique et donne lieu à une assez grande variété d'effets mélodiques qui s'annoncent presque tous dans l'ouverture. C'est ainsi qu'à un imposant *largo*, repris en trémolo par tout l'orchestre, viennent s'adjoindre tour à tour une marche militaire et un très-joli motif de valse. Une mystérieuse introduction et des couplets chantés par Jean et par l'intendant commencent fort bien la pièce. Dans les morceaux qui suivent nous avons remarqué une joyeuse chanson à la faveur de laquelle Fanchette et son maître imitent à qui mieux mieux tous les cris d'une basse-cour et tous les bruits d'une ferme ; puis l'air de Fanchette, *Déjà les musettes s'entendent*, qui finit en trio, et dans lequel le compositeur a fait intervenir un excellent effet d'orage, et enfin un morceau assez étendu qui se compose d'une jolie romance chantée par Jean, du retour de la charmante valse de l'ouverture sur ces mots : *M'sieu l'intendant, merci*, de la marche militaire, et, comme dans les opéras italiens, d'une cabalette vocalisée par Mlle Géraldine.

Nous avons nommé l'une des étoiles du théâtre Déjazet, Mlle Géraldine, qui, dans le rôle de Fanchette, fait preuve des plus gracieuses qualités de comédienne et même de cantatrice. Sa voix n'a pas une grande puissance, mais elle en tire un très-habile et très-agréable parti. Dupuis est parfaitement placé dans l'emploi des paysans ; le personnage de Jean semble taillé pour lui. Halbleid ne s'acquitte pas trop mal de celui de l'intendant et y serait mieux encore s'il chantait toujours juste.

A merveille, monsieur Déjazet ! Nous savons maintenant que vous pouvez aspirer sans vanité aux honneurs de l'Opéra-Comique. Nous vous souhaitons sincèrement de voir bientôt s'ouvrir devant vous les portes de cet Eden devant lesquelles s'arrêtent beaucoup d'appelés, mais que franchissent si peu d'élus.

D.

REVUE CRITIQUE.

Publications nouvelles de Jacques Blumenthal.

Le nom de cet artiste remarquable n'est pas nouveau pour nos lecteurs. Jacques Blumenthal est bien jeune encore, mais sa réputation est solidement établie. Exécutant d'un rare mérite, il joint à une habileté mécanique pour laquelle il n'y a plus de difficultés, un sentiment exquis, un style d'une suprême élégance. Il pousse l'art des nuances aussi loin qu'il peut aller. Il a une qualité de son, douce et pleine à la fois, qui n'appartient qu'à lui; une vigueur, un éclat qui ne vont pas jusqu'à la dureté, une netteté qui ne dégénère jamais en sécheresse. Sous ses doigts le piano n'est pas cet instrument monotone et insipide que vous savez : il lui donne de la couleur, de l'accent, de la voix; pour tout dire en un mot, il le fait chanter. Rare prodige, que les plus grands pianistes seuls ont su accomplir!

Le compositeur n'est pas inférieur au virtuose. La nature lui a donné ce qu'elle semble refuser aujourd'hui à la plupart des musiciens : la faculté de trouver des thèmes originaux, le talent de les développer et de les conduire à bonne fin. Mélodiste abondant, gracieux et plein de charme, Blumenthal est de plus un harmoniste habile, ingénieux et maître passé dans l'art de tenir l'attention de ses auditeurs en haleine, de renouveler leur sensation, de les surprendre par un plaisir inattendu. C'est un poëte aussi, car il possède à un degré très-éminent la faculté de mettre sa musique en harmonie avec un sujet donné ou un sentiment préconçu, de peindre par les sons et de faire passer dans l'âme d'autrui les impressions qu'il a reçues et les émotions qui l'ont agité. Nous n'en voulons pour preuve que la petite pièce intitulé *Une nuit sur le lac Majeur*. Quel calme, quelle fraîcheur, quelle suavité touchante dans cette mélodie qui s'arrête tout à coup sur une modulation imprévue et dont la conclusion n'arrive jamais ! Pouvait-on mieux exprimer le repos de l'air et des eaux, la profondeur du ciel étoilé, et la volupté des vagues rêveries où nous plonge la contemplation de ces grands spectacles qui semblent révéler à notre âme l'insondable mystère de l'infini ? L'infini

est pour l'homme une énigme sans mot. N'est-ce point pour cela que le compositeur ne donne jamais le dernier mot de sa phrase?

Il y a parmi les morceaux que nous avons sous les yeux une autre *rêverie* encore, intitulée *la Solitude*. Celle-ci est moins vague et beaucoup plus passionnée. Deux thèmes en font tous les frais : l'un en *la* mineur, mélancolique, douloureux, reste suspendu sur la *dominante*, comme s'il posait une question. La question est immédiatement résolue par le second motif, qui est en *la* majeur, et qui ressemble à un chant de triomphe. Vous pouvez traduire le tout, si bon vous semble, par ce vers célèbre :

La vie est un combat dont la palme est au cieux.

Mais la question revient encore après la réponse, et le morceau finit sur la dominante du mode mineur. M. Blumenthal serait-il sceptique à ce point ?

Le *Chant du Cygne* est aussi en *la* mineur. C'est une simple phrase plusieurs fois reproduite et toujours d'une façon différente. La dernière fois, elle est traduite en majeur. Quel qu'en soit le mode, c'est une cantilène pleine d'expression et de charme.

Le *Départ du Vaisseau* est un morceau de plus longue haleine et peut passer pour un petit poëme. L'auteur a eu soin d'inscrire son programme au-dessous du titre : *Préparatifs — Prière — Adieux — Départ*. Cela est clair et nous dispense de toute explication. La prière est magnifique d'expression et de style. Si on l'arrangeait pour un chœur à quatre voix, l'effet en serait aussi touchant que grandiose!

La *Marche du vainqueur* est un morceau très-brillant, d'un rhythme ferme et vigoureux. La contexture en est très-nette et le style élégant. L'intérêt n'y languit pas un instant. Un motif plus grave, intercalé au milieu, annonce que la religion mêle ses hymnes à la pompe militaire. Cette composition, exécutée avec l'éclat et la verve convenables, doit provoquer dans une salle de concert une explosion d'applaudissements. L'effet en est certain. Tout virtuose qui s'en emparera est sûr de satisfaire les gens de goût et d'électriser la foule.

Voici deux autres pièces dont le succès n'est pas plus douteux pourvu qu'elles tombent sous la main d'un habile exécutant : *Chanson napolitaine — Chanson populaire de Capri*. Ce sont deux thèmes italiens, l'un fantasque et mélancolique ; l'autre joyeux, vif, pétulant : tous deux arrangés avec art et brodés avec une richesse extrême. Si l'on voulait décrire tout ce que l'auteur y a prodigué de capricieuses arabesques et de fines ciselures, on n'aurait jamais fini, et l'on n'en donnerait après tout qu'une idée fort incomplète, car il y a dans la musique des choses que les paroles ne sauraient définir. Laissons donc de côté les épithètes et les métaphores, et contentons-nous de signaler aux artistes ces deux joyaux, dont leur talent seul peut faire briller l'éclat aux yeux du public.

Par la même raison nous nous bornerons également à leur indiquer deux *mazurkas* et une valse intitulée l'*Etoile du soir*, que l'on croirait dictées par Chopin, tant elles ont d'originalité, de grâce et de fantaisie.

Nous avons annoncé deux romances. Ce sont les *Etoiles* et le *Papillon*. Elles sont conçues dans le système allemand, et ne présentent pas, comme les romances françaises, trois couplets parfaitement semblables, où le même chant s'ajuste comme il peut sur des vers où tout est différent, les idées comme le rhythme, le sentiment aussi bien que les images. M. Blumenthal serre de plus près la pensée du poëte. Il varie l'accompagnement et la tonalité ; il change la mélodie elle-même si l'expression le demande absolument. Le *Papillon* en offre un remarquable exemple. S'il y a plus d'unité dans les *Etoiles*, c'est que les trois jolies stances de M. le comte Wallon ne sont que le développement progressivement uniforme d'une seule idée. Rien de plus gracieux, d'ailleurs, que ces deux cantilènes. Le chant y est parfaitement vocal, l'harmonie très-distinguée, et l'on voit que la partie de piano a été écrite par un homme qui connaît toutes les ressources et tous les effets de cet instrument.

Ce que nous disions en commençant de l'inspiration poétique et dramatique dont Blumenthal est éminemment doué, nous porte à croire qu'il peut avec succès se produire au théâtre, et, dans son intérêt comme dans le nôtre, nous n'hésitons pas à l'y encourager.

G. HÉQUET.

AUTOBIOGRAPHIE DE L. SPOHR.

Louis Spohr, dont le monde musical déplore la perte récente (1), a laissé en manuscrit une autobiographie qui paraîtra prochainement à la librairie G. H. Wigand de Göttingue. Cet ouvrage de l'illustre maître, qui, depuis la mort de Frédéric Schneider, était le dernier représentant de la grande école classique allemande, ne pourra manquer d'exciter l'intérêt et la curiosité de ses nombreux amis et admirateurs. Spohr est moins connu en France qu'il ne mérite de l'être, et nous ne savons si son autobiographie aura les honneurs de la traduction. Mais nous croyons faire plaisir aux lecteurs de la *Revue et Gazette musicale* en traduisant dès aujourd'hui une anecdote fort curieuse, extraite du manuscrit inédit et publiée textuellement par M. Ch. Bansi, de Minden, dans le *Minden-Lübecker Kreis-Blatt*. La voici telle que la raconte Spohr :

» En 1808, se tint à Erfurt le fameux congrès pendant lequel Napoléon avait pour hôtes son ami l'empereur Alexandre, et les rois et princes allemands, ses alliés. Tous les curieux des environs affluaient à Erfurt pour admirer la pompe qui s'y déployait. Moi aussi, je partis à pied de Gotha avec quelques-uns de mes élèves, moins pour voir les grands de la terre que pour admirer les illustrations du *théâtre français*, Talma et Mlle Mars. L'Empereur avait fait venir de Paris ses acteurs tragiques, et chaque soir on donnait un des ouvrages classiques de Corneille ou de Racine. Je pensais pouvoir assister, avec mes compagnons de voyage, à l'une de ces représentations, lorsque j'appris que, par malheur, elles n'étaient destinées qu'aux princes et à leur suite, et que toute autre personne en était exclue. J'espérai pourtant pouvoir trouver place à l'orchestre, par l'entremise des musiciens; mais je dus aussi renoncer à cette idée, car il leur était sévèrement défendu d'amener qui que ce fût. Enfin, j'imaginai l'expédient de remplacer avec mes élèves un égal nombre de musiciens et d'assister à la représentation en jouant les entr'actes. Une gratification y fit consentir les musiciens, qui savaient bien que leurs suppléants les remplaceraient convenablement. Mais une autre difficulté se présenta : les parties de violon et d'alto ne nous donnaient que trois places, et comme nous ne savions jouer d'aucun autre instrument d'orchestre, l'un de nous eût été obligé de renoncer à la représentation. J'eus alors l'idée d'essayer si je ne pourrais pas, dans l'espace d'une journée, apprendre assez de cor pour me charger de la partie de second cor. J'allai tout de suite chez celui que je voulais remplacer, j'empruntai son instrument et je me mis à l'étude. Je commençai par produire d'épouvantables sons; mais après une heure à peine, je réussis à articuler les sons naturels du cor. Après dîner, mes élèves allèrent se promener; moi, je repris aussitôt mes exercices, et malgré la douleur que j'éprouvais aux lèvres, je n'eus de repos que lorsque je fus en état de jouer correctement la partie de cor de l'ouverture — à la vérité très-facile — et des entr'actes qui devaient être exécutés le soir.

» Ainsi préparé, je me joignis, avec mes élèves, aux autres musiciens, chacun portant son instrument sous le bras, et nous gagnâmes nos places sans difficulté. Nous trouvâmes la salle dans laquelle on avait élevé le théâtre brillamment éclairée, et déjà remplie par la

(1) Il mourut à Cassel le 22 octobre 1859. Voir sa nécrologie dans la *Revue et Gazette musicale* du 13 novembre 1859.

nombreuse suite des princes. Les places réservées à Napoléon et à ses hôtes se trouvaient tout contre l'orchestre. En corniste frais éclos que j'étais, je confiai la conduite de l'orchestre au plus capable de mes élèves, me soumettant moi-même à sa direction. Peu de temps après qu'il eut fait prendre l'accord, les augustes personnages parurent, et l'ouverture commença. L'orchestre formait une longue ligne tournée vers la scène, et il était sévèrement interdit aux musiciens de se retourner vers les princes pour satisfaire leur curiosité. Comme j'en avais été prévenu à l'avance, j'avais emporté un petit miroir à l'aide duquel je pus examiner impunément les arbitres des destinées de l'Europe, dès que l'ouverture fut achevée. Cependant je fus tellement captivé par le jeu admirable des artistes tragiques, que j'abandonnai bientôt mon miroir à mes élèves, portant toute mon attention vers la scène. Mais les douleurs que je ressentais aux lèvres augmentèrent à chaque entr'acte, et à la fin de la représentation elles étaient si gonflées et si meurtries que je pus à peine souper. Même le lendemain, après mon retour, ma jeune femme ne fut pas peu surprise en me revoyant avec ces lèvres de nègre, et j'augmentai sa stupeur en lui disant que j'étais réduit à cet état à force d'avoir embrassé les jolies Erfurtoises. Mais elle se moqua bien de moi quand elle sut l'histoire de mes études de cor. »

THÉODORE PARMENTIER.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

Henry Litolff. — DOULEUR, *mélodie pour voix de soprano ou ténor, paroles de M. E. Dupont.* — LE VENT D'AUTOMNE, *mélodie pour voix de mezzo-soprano ou baryton, paroles de M. A. Duvernois.*

Au milieu de ces compositions hardies et grandioses qui nous ont révélé, l'an dernier, l'immense portée du talent qu'Henry Litolff a mûri dans une longue retraite, ne nous étonnons pas de rencontrer quelques pages modestes et calmes, comme celles que nous avons en ce moment sous les yeux. Les concertos-symphonies du célèbre pianiste nous ont prouvé qu'il se plaisait à procéder par les contrastes les plus imprévus, par les oppositions les plus piquantes. Descendu des régions vertigineuses où son inspiration nous l'a montré, planant comme l'aigle aux ailes puissantes, aux serres vigoureuses, il semble avoir voulu reposer sa pensée dans ces deux mélodies d'un caractère si différent, quoique empreint à un haut degré du cachet original qui le distingue. La première, intitulée *Douleur*, et dédiée à Mme Gueymard, est un petit morceau d'une seule haleine, à la façon de Schubert. Les paroles mélancoliques de M. Emile Dupont y sont traduites avec un grand bonheur d'expression, et la phrase principale y est ramenée deux fois avec un charme infini. Est-il besoin d'ajouter que le piano joue un rôle important dans cette mélodie tout à fait digne de l'éminent artiste qui l'a signée ?

La seconde, qui a pour titre : *Le Vent d'automne*, a été composée sur de très-gracieuses paroles de M. Abel Duvernois. En voici le début :

Savez-vous la chanson que dit le vent d'automne
Quand la feuille jaunie à son souffle frissonne
Dans le peuplier noir,
Le soir ?

Trois couplets d'une douceur extrême, d'une causerie, si l'on peut s'exprimer ainsi, discrète et intime, répondent à cette question posée en forme de récitatif et résumée finalement de la même manière. Le compositeur et le virtuose se retrouvent dans cette délicieuse mélodie, éclairée d'un reflet très-visible de son âme et de sa distinction. M. Abel Duvernois, qui l'a inspirée, a droit aussi à nos éloges. Sa poésie dont nous venons de donner un échantillon, est de la bonne école, et la pensée en est charmante. *Le Vent d'automne* peut être chanté par un mezzo-soprano ou par un baryton, de même que *Douleur* est écrite pour voix de soprano ou de ténor. Cette latitude, laissée au choix des chanteurs, est un gage de plus de la vogue qui a déjà commencé pour ces deux mélodies, et à laquelle nos salons parisiens accorderont bien certainement, cet hiver, une intelligente consécration.

Y.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, Mlle Marie Brunet a continué ses débuts vendredi dernier dans la *Juive*.

*** Mme Vandenheuvel-Duprez est engagée à ce théâtre à partir du 1er avril.

*** Le ténor Achard y est engagé également, en remplacement de Dufrêne, dont l'engagement, ainsi que celui de Renard, n'a pas été renouvelé.

*** *Pierre de Médicis* sera joué dans les derniers jours de ce mois.

*** A l'Opéra-Comique, le *Pardon de Ploërmel* a continué dimanche dernier de faire salle comble. On l'a encore joué mercredi, et jeudi le rétablissement de Montaubry a permis au *Roman d'Elvire*, le nouvel opéra d'Ambroise Thomas, de reparaître sur l'affiche et sur la scène.

*** Vendredi la reprise de *Galathée* a eu lieu, avec Mme Cabel dans le rôle principal que Mme Ugalde avait créé. Mlle Wertheimber rentrait en possession du rôle de Pygmalion dans lequel lui avait succédé Faure, et Ponchard remplaçait Mocker dans celui de Ganymède. Il n'était donc pas douteux qu'avec de tels interprètes la charmante partition de Victor Massé ne fût parfaitement accueillie, et que Mme Cabel ne retrouvât à Paris le succès qu'elle avait déjà obtenu en province et à l'étranger en chantant le rôle de Galathée. Mlle Wertheimber a montré autant de verve passionnée et Sainte-Foy de gaieté bouffonne que dans la nouveauté de l'ouvrage.

*** Il est question de la reprise de *Masaniello*, opéra de Carafa.

*** Le théâtre Italien a repris *Don Giovanni* mardi dernier, avec une distribution presque toute nouvelle. Badiali remplissait le rôle de l'illustre séducteur en homme qui le comprend mieux qu'il ne réussit toujours à le rendre. Nous n'avons qu'à louer son jeu, mais sa voix, un peu lourde et sourde, l'empêche de chanter avec assez de finesse et de légèreté. Cependant, il a bien dit le duo : *La ci darem la mano*, avec Mme Alboni, dont la voix n'est pas assez élevée pour l'air : *Batti, batti.* Mme Penco a été fort belle dans le rôle de Dona Anna : on a redemandé le trio des masques, chanté par elle, Gardoni et Mme Cambardi. Zucchini fait toujours du rôle de Leporello un des meilleurs de son répertoire.

*** M. Calzado a envoyé à Mlle Marie Battu un magnifique bracelet accompagné d'une lettre très-flatteuse pour cette jeune artiste.

*** Hier samedi, le théâtre Lyrique a donné la première représentation de *Philémon et Baucis*, opéra en trois actes, dont la musique est de Charles Gounod.

*** L'opéra de Berlioz, *les Troyens*, a été choisi pour la réouverture du théâtre Lyrique dans la nouvelle salle de la place du Châtelet. Ce nouveau théâtre prendra le titre de *Théâtre municipal de la ville de Paris*.

*** Aujourd'hui dimanche, la Société des concerts donnera sa troisième matinée. En voici le programme : 1° symphonie en *mi* bémol, de Félicien David ; 2° scène et bénédiction des drapeaux du *Siége de Corinthe*, de Rossini ; 3° fragments du ballet de *Prométhée*, de Beethoven ; 4° chœur de *Blanche de Provence*, de Cherubini ; 5° symphonie en *ré*, de Beethoven.

*** Dimanche prochain aura lieu le quatrième concert de la Société des jeunes artistes. On entendra, pour la première fois à Paris, M. Guglielmi, baryton du théâtre impérial de Vienne, et M. Auguste Koempel, violon-solo du roi de Hanovre. Voici le programme de cette séance : 1° symphonie en *si* bémol de Schumann (première audition) ; 2° fragments de l'oratorio *Paulus*, de Mendelssohn (air, arioso, chœur) ; le solo sera chanté par M. Guglielmi ; 3° concerto pour violon (8e), de Spohr, exécuté par M. Kœmpel ; 4° fragments de *Christophe Colomb*, de Félicien David, et solo par Mlle Balby ; 5° quatuor de Haydn, par tous les instruments à cordes.

*** Une grande réunion orphéonique doit avoir lieu prochainement à Londres. M. Delaporte est chargé de l'organisation de cette fête qui doit, dit-on, réunir trois ou quatre mille exécutants.

*** Par arrêté de S. Exc. le ministre d'Etat, M. Sauzay a été nommé professeur de violon au Conservatoire, en remplacement de M. Girard.

*** Notre espérance n'a pas été trompée. Mme Pleyel ne nous quittera pas sans se faire entendre : déjà nous pouvons annoncer qu'elle donnera un concert le mercredi 7 mars, dans les salons du Louvre, avec orchestre et quelques artistes dignes d'elle. Ce sera donc une rare et belle soirée.

*** S. M. l'Empereur a daigné adresser à MM. Raymond Deslandes et Aimé Maillart, auteurs de *la Voie sacrée*, cantate exécutée au théâtre Lyrique, une médaille en argent.

*** Servais est à Paris et compte y passer quelques semaines.

*** Emile Prudent s'est décidé à donner un concert, et, comme on devait le prévoir, ce concert sera tout à fait exceptionnel. Il aura lieu le jeudi 8 mars, dans la salle Herz : Roger et Mme Viardot y chanteront ; Alard y prêtera le concours de son archet au célèbre pianiste, et ils joueront ensemble une sonate de Mozart. Voilà un spécimen du programme que nous publierons bientôt complétement.

*** Il y aura dimanche prochain, 26 février, à l'Institution impériale des jeunes aveugles, boulevard des Invalides, 56, à deux heures précises, un grand concert vocal et instrumental au profit de la Société de placement et de secours, fondée en faveur des élèves sortis de l'Institution. Dans ce concert on entendra, pour la partie vocale, M. Battaille et Mmes Marie Cabel et Cazat; pour la partie instrumentale, M. Sarasate et Mlle Joséphine Martin, ainsi que l'orchestre et les chœurs de l'Institution.

*** L'un des concerts les plus intéressants de la saison sera celui de Louis Brassin, et aura lieu jeudi, 23 février, dans la salle Herz, avec le concours de Mlle Enenquist, MM. J. Dupuis et Waldbert. Le bénéficiaire y jouera le grand trio en *si* bémol de Beethoven, un caprice de concert et deux autres morceaux (étude et rêverie) de sa composition, ainsi que *Hochzeits-marche*, de Mendelssohn, transcrite par Liszt.

*** Edmond Hocmelle, organiste de Saint-Thomas-d'Aquin et de la chapelle du Sénat, donnera, vendredi prochain, 24 février, une soirée toute exceptionnelle. Le talent déjà si connu du jeune compositeur, les artistes hors ligne qui lui prêtent leur concours; enfin, le début littéraire d'une charmante jeune fille, Mlle Jenny Sabatier, qui, dit-on, doit recueillir la couronne de Mme de Girardin, tout cela forme une de ces rares solennités pour laquelle la salle Herz sera trop petite.

*** M. H. de Bulow donnera un troisième concert le 23 février, dans la salle d'Erard.

*** A. Paladilhe donnera, le 28 de ce mois, dans la salle Herz, son second concert, où l'on entendra quelques fragments d'un opéra-comique en trois actes, dont il a écrit la musique. Ce jeune artiste, dont la précocité extraordinaire ne peut se comparer qu'à celle de Mozart, exécutera aussi quelques-unes de ses nouvelles compositions pour le piano. MM. Ponchard, Petit, Mlle Baretti et l'orphéon de Saint-Denis lui prêteront leur concours pour la partie vocale, et M. Chaine, pour la partie instrumentale.

*** Le concert d'Alfred Jaell est fixé au vendredi, 2 mars, salle Herz. Outre cet éminent artiste, on entendra dans cette solennité et pour la dernière fois de la saison à Paris, le célèbre Sivori. Mlle Enenquist, Richard Lindau compléteront le programme. Enfin M. Hans de Bulow a consenti à exécuter avec le bénéficiaire, un morceau de Liszt pour deux pianos.

*** Le 26 février aura lieu, dans les salons de M. Debain, une matinée musicale dans laquelle on entendra des compositions de Mme Clémentine Batta, interprétées par Mmes Gaveaux-Sabatier et Bertini, MM. Ritter, Lefebure, Lefort, Batta et Maton.

*** M. Jacques Franco-Mendès vient de recevoir la décoration, quatrième classe, de l'ordre Adolphe de Nassau.

*** Ed. Wolff vient de faire paraître un grand duo brillant pour le piano à quatre mains sur les motifs de *Stradella*. Nous pouvons prédire à cette nouvelle composition tout le succès qui vient d'accueillir les deux dernières valses-caprices du même auteur, *Ida* et *Mathilde*.

*** L'excellent violoniste Sainton, vient d'arriver de Londres, accompagné de miss Dolby, la célèbre cantatrice, devenue sa femme. Les deux artistes annoncent un concert pour le 1er mars, dans la salle de l'hôtel du Louvre.

*** Sous le titre de Réminiscences de l'*Ame en peine*, le charmant ouvrage de Flotow, l'éditeur Bonoldi vient de faire paraître une des œuvres les plus brillantes et les mieux réussies qu'ait produites la plume féconde de M. W. Kruger.

*** Lundi 27 février, M. Eugène Ketterer donnera, dans les salons de Pleyel-Wolff et Ce, une soirée musicale et dramatique, avec le concours de MM. Herman, Bressant et de Mlle Fix. M. Herman exécutera avec le bénéficiaire le grand duo de concert pour piano et violon sur les motifs du *Pardon de Ploërmel*; Mlle Fix et M. Bressant joueront la piquante comédie de Mlle Augustine Brohan, *Qui femme a, guerre a*; M. E. Ketterer exécutera quelques-unes de ses dernières productions, le *Réveil des Sylphes*, la *Chanson de chasse*, l'*Aubade espagnole*, *Darmstadt*, et enfin pour la première fois, *Une marche orientale*, à deux pianos, de l'effet le plus original.

*** La nouvelle polka d'Edouard Lee, *Juanita*, est devenue la commensale obligée de toute soirée dansante. Cette gracieuse production obtiendra cet hiver un succès de vogue.

*** Vendredi, 11 de ce mois, un grand nombre de personnes réunies à Notre-Dame de Lorette assistaient à l'inauguration d'un harmonium construit par M. Debain dans des conditions toutes nouvelles. Bien que d'une très-petite dimension, cet instrument possède une puissance de sonorité extraordinaire et une variété de timbre fort remarquable. M. Lefébure-Wély a fait ressortir avec talent les ressources de cet instrument, qui réunit toutes les qualités qu'on exige d'un orgue de chœur pour une grande église.

*** Le recueil des remarquables mélodies de A.-E. de Vaucorbeil, format partition in-8o, volume réunissant les anciennes et les nouvelles productions, vient de paraître au Ménestrel, 2 *bis*, rue Vivienne. — Expédition *franco*, 6 francs.

*** Nous copions textuellement l'affiche du 1er concert qui sera donné à Paris par Jullien. «L'administration du Cirque de l'Impératrice a l'honneur d'annoncer qu'elle vient de conclure un engagement avec M. Jullien, de Londres, et les principaux solistes de son orchestre, dans le but d'instituer, à Paris, une grande société musicale avec le concours de laquelle seront organisés de brillants festivals dans le genre de ceux que M. Jullien a donnés avec éclat en Angleterre, en Allemagne et en Amérique. Dimanche 11 mars, à 2 heures, grand festival d'inauguration donné à Paris par la Société philharmonique universelle, sous la direction de M. Jullien, chef d'orchestre des théâtres royaux de S. M. la reine d'Angleterre, de Drury-Lane, de Covent-Garden et du Lyceum de Londres, qui conduira un grand ensemble musical de six cents exécutants choisis parmi les membres des plus grandes sociétés chorales et des meilleurs orchestres de France, d'Angleterre, de Belgique et d'Allemagne.— Programme : Première partie. Musique sacrée ; musique classique : Morceaux choisis dans la *Création*, paroles de M. de Ségur, musique d'Haydn ; le *Prophète Elie*, paroles de Bartholomew, traduites par Maurice Bourges, musique de Mendelssohn; le *Messie*, texte des livres sacrés, musique de Haendel. — 2e partie. Musique héroïque ; musique nationale : La *Guerre*, symphonie épique dédiée à l'armée ; la *Paix*, quadrille symphonie dédié aux nations ; l'*Harmonie de l'univers*, essai, paroles de Humboldt, musique de Roch-Albert.— Troisième partie. *Voyage musical*, morceaux choisis dans le répertoire des mélodies nationales recueillies par M. Jullien et exécutées par son orchestre dans sa tournée universelle ; échos d'Italie, d'Angleterre, d'Allemagne, de Russie, de Suisse, d'Ecosse, d'Espagne et d'Amérique.—Les noms des artistes solistes et des chanteurs seront publiés dans le programme détaillé qui paraîtra ultérieurement. »

*** *Nouveau pédalier.*—M. A. Wolff, gérant de la maison Pleyel, a construit un instrument indépendant, à clavier de pédales, applicable aux pianos de toute forme. Ce pédalier, très-sonore, offre aux artistes les moyens d'étudier les œuvres des anciens maîtres, et est destiné à seconder les travaux de toutes les personnes qui s'occupent de l'étude de l'orgue. Il n'est pas volumineux et peut être introduit dans les plus petits appartements. C'est une espèce d'armoire adossée à un mur; l'exécutant s'assied sur un banc fixé sur le devant, qui s'élève et s'abaisse à volonté, les pédales se trouvent sous ses pieds et il place devant lui un piano quelconque. Désormais l'organiste, sans sortir de chez lui, pourra étudier les morceaux d'orgue les plus compliqués, et le pianiste se familiariser avec les œuvres écrites avec pédale obligée. Les compositeurs, de leur côté, y trouveront pour la musique de piano des ressources nouvelles.

*** Les belles et bonnes actions ne sauraient être trop connues. Dernièrement nous annoncions la mort prématurée de M. Brochant de Villiers, riche amateur de musique, possesseur de beaucoup d'instruments, entre autres du stradivarius qui avait appartenu à Viotti, et tenant régulièrement chez lui des séances de musique intime dans lesquelles il exécutait des quatuors et quintettes avec MM. Croisilles, Casimir Ney, Deldèvez, Rignault jeune et A. Gouffé. Aujourd'hui nous avons à enregistrer la noble et ingénieuse libéralité de la veuve de cet homme honorable. M. Brochant de Villiers avait cinquante-sept ans : enlevé subitement, il n'avait pu dicter ses volontés dernières ; sa veuve s'est chargée de l'exécution de son testament présomptif, et, ne se réservant que le violon de Viotti que jouait son mari, elle a offert aux artistes nommés plus haut les magnifiques instruments dont ils se servaient chez lui, ainsi que sa bibliothèque musicale, pour qu'ils en fissent entre eux le partage, en leur disant : « Comme je désire que les séances in- » terrompues continuent dans votre mémoire, mon notaire est chargé » de compter à chacun de vous une somme de quinze cents francs. » Un violoncelle de Gaspard de Salo avait été cédé à M. Brochant par un membre du quintette. Mme Brochant l'a offert à son ancien possesseur, en lui disant avec une grâce exquise : « Monsieur Brochant était extrê- » mement distrait; il avait peut-être oublié de vous le payer : repre- » nez-le en ma considération. » Enfin, voulant aussi laisser un souvenir de son mari aux plus infortunés parmi les artistes, cette excellente dame a fait offrir par M. Gouffé un don de 4,000 francs à l'Association des artistes musiciens, dont M. Brochant était membre honoraire.

*** La mère du célèbre compositeur Franz Schubert, Anna Schubert, vient de mourir à Vienne ; elle avait atteint sa soixante-dix-septième année.

*** Les obsèques de M. le comte Pillet-Will ont été célébrées mardi dernier en l'église Notre-Dame-de-Lorette, au milieu d'un nombreux concours d'amis et de notabilités diverses. Né à Montmélian, en Savoie, l'honorable défunt tenait par sa mère à la famille d'Aguesseau. Établi à Paris sous l'empire, il y créa une grande maison de banque et remplit de nombreuses fonctions gratuites : il fut un des fondateurs de la caisse d'épargne en 1818, et depuis 1828 il siégeait parmi les régents de la Banque. Il avait institué quatre grands prix scientifiques à l'Académie royale de Turin ; grand amateur de musique, et compositeur lui-même, il était lié avec les plus célèbres artistes, et comptait Rossini au nombre de ses plus assidus visiteurs. Il avait eu Baillot pour maître de violon. M. le comte de Germiny, gouverneur de la Banque, lui a offert sur sa tombe un dernier témoignage d'estime et de regrets.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Rouen.* — La première représentation du *Pardon de Ploërmel* a eu lieu mercredi dernier, 15 courant, devant une salle comble, et la partition nouvelle de l'illustre maëstro a obtenu un véritable succès d'enthousiasme. L'ouverture a produit un effet grandiose. Parmi les morceaux qui ont été le plus applaudis nous citerons la *Berceuse*; les couplets bouffes, *Dieu nous donne à chacun en partage*; l'air d'Hoël, *O puissante magie*! la romance *le Vieux sorcier de la montagne*; le chœur *le Retour du cabaret*; l'air de l'*Ombre*, chantée par Mme Barbot de la façon la plus brillante; les couplets de Corentin, *Ah! que j'ai froid! ah! que j'ai peur*! le grand trio finale du second acte, l'air du chasseur, le quatuor du *Pater noster*, la romance *Ah! mon remords te vengel* et enfin le chœur du Pardon qui termine la partition. L'interprétation a été très-bonne. Le rôle d'Hoël a été tenu avec une grande distinction par notre baryton M. Meric. M. Gerpré a été parfait d'un bout à l'autre du rôle de Corentin. Mme Barbot, chargée du rôle important de Dinorah, en a fait ressortir admirablement toutes les beautés. N'oublions pas MM. Bonnesseur et Barbot qui, dans les personnages secondaires du chasseur et du faucheur, ont remporté un succès très-éclatant. La mise en scène, en tout semblable à celle de l'Opéra-Comique, a provoqué un véritable enthousiasme, et, après le tableau du *Val maudit*, M. Halanzier, notre habile et intelligent directeur, a été rappelé de toutes parts, et a été contraint de venir recevoir les marques les plus vives de la sympathie générale.

*** *Lyon.* — La troupe de grand opéra a repris *Robert le Diable* et les *Huguenots*. MM. Bertrand, Bonnefoy, Mathieu et Vigourel ont obtenu beaucoup de succès. Mme Rey-Balla, dans le rôle de Valentine, a été très-applaudie, et Mlles Wilhème et de Maessen ont reçu de nombreuses marques de sympathies de l'auditoire. — M. Ferdinand de Croze a donné, mardi dernier, un concert digne d'une mention particulière, avec le concours de M. Arnstein, célèbre violoniste hongrois. M. Sain d'Arod, qui avait organisé la soirée, a fait entendre, sous forme de répétition, une composition nouvelle intitulée *la Fin des temps*, qui doit être exécutée à Paris au mois d'avril dans un concert donné au théâtre Italien.

*** *Saint-Omer.* — M. H. Herwyn a donné, le 9 février, un grand concert avec le concours de Mme Anna Bochkoltz-Falconi. L'éminent violoniste, notre compatriote, a exécuté de la façon la plus brillante plusieurs de ses compositions et a été applaudi à outrance. Mme B. Falconi a produit aussi un grand effet et a partagé avec le bénéficiaire les honneurs de la soirée.

*** *Marseille*, 5 février. — On s'occupe activement de l'opéra de M. Auguste Morel, *le Jugement de Dieu*, dont les répétitions avaient été interrompues par l'indisposition d'Armandi; ce ténor a été forcément remplacé dans le répertoire par un autre ténor, Duluc, qu'on a fort bien accueilli. Le *Pardon de Ploërmel* sera monté ensuite. Il n'est pas vrai que M. Letellier, le directeur, nous quitte avant la fin de l'année théâtrale.

*** *Alger.* — Mme Piquet-Wild a obtenu un très-beau succès au quatrième acte de *Robert le Diable*, après l'air de *Grâce*, qu'elle a chanté avec un talent et une puissance dramatique véritables. La reprise des *Dragons de Villars* a fait un grand plaisir. — On annonce comme très-prochaine la reprise de l'*Etoile du Nord*.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles.* — Hier samedi a eu lieu, au Cercle artistique et littéraire, la séance d'inauguration d'une véritable institution nationale patronnée par le gouvernement. M. Fétis s'est chargé d'organiser un concert annuel dont le programme sera exclusivement composé d'œuvres de maîtres belges.—Au théâtre de la Monnaie, le *Pardon de Ploermel* attire constamment la foule. Les *Deux vieilles gardes*, la charmante opérette de Delibes, a obtenu du succès au théâtre du Parc.

*** *Liége*, 15 février.—Le concert qui accompagne la distribution des prix du Conservatoire avait attiré une foule considérable. Dans cette belle solennité, un nombreux orchestre, que M. Daussoigne-Méhul avait placé sous l'habile direction de M. Terry, a exécuté, avec un sentiment exquis des nuances, une perfection peu commune, le *Barde Eburon*, andante symphonique d'un style correct et sévère, d'un de nos bons et modestes compositeurs, M. Jaspar; l'ouverture du *Pardon de Ploermel*, qui donnait un avant-goût du plaisir que nous promettait alors l'opéra annoncé, et une ouverture de Litolff, intitulée *Maximilien Robespierre*, vaste drame musical. De chaleureux suffrages ont également récompensé de leurs solides progrès les solistes, savoir : deux contralti, Mlle Douhard, médaille en vermeil, avec distinction; Mlle Lambotte, médaille en argent, et un soprano, Mlle Canisius, premier prix, toutes trois élèves de M. Vercken; M. Humblet, premier prix, et MM. Bartholoméus et Piedbœuf, deuxièmes prix, *ex æquo*, élèves de la première classe de chant de M. Terry; M. Jérôme, premier prix de basson, jeune et brillant élève de M. Th. Radoux, et M. Firket, médaille en vermeil, de la classe de violon de M. Frère. — A l'occasion de ce concert, je dois encore mentionner spécialement les classes de piano de MM. Jalheau, Ledent, J. Massart et Henrotay, qui ont fourni aux concours publics du mois d'août un contingent remarquable de virtuoses. Dans les classes d'hommes, deux élèves ont obtenu un premier prix *ex æquo*, et deux autres le premier prix en partage; dans les classes de femmes, deux élèves ont eu le premier prix, et quatre ont atteint le deuxième prix, entre autres les demoiselles Baze, les filles, si je ne me trompe, de l'ancien questeur de votre assemblée nationale. Enfin, dans le concours supérieur de piano, Mlle Verninck a remporté la médaille en vermeil, avec distinction. — Ces quelques indications suffiront à prouver que le niveau des études, à notre Conservatoire, se maintient à un haut degré de prospérité, avec l'aide d'intelligents professeurs et sous l'impulsion de M. Daussoigne-Méhul, leur éminent directeur.

*** *La Haye.* — Le théâtre Italien, dont les représentations ont lieu le lundi, jouit d'une faveur toujours croissante, grâce au talent de Mme de Vriès, qu'on ne se lasse pas d'applaudir dans *Norma*, *Lucrezia Borgia* et le *Trovatore*. On espère qu'elle se fera entendre bientôt dans le *Prophète*, et qu'elle n'y réussira pas moins qu'à la Nouvelle-Orléans, où elle a chanté le rôle de Fidès vingt-huit fois de suite.

*** *Hambourg.* — Au dernier concert philharmonique, on a entendu Joachim, qui nous a joué un concerto pour violon, de Leethoven, et la sonate de Tartini, avec un incomparable talent.

*** *Berlin.* — La recette du théâtre Italien s'est élevée pendant le mois de janvier à 20,000 thalers (près de 80,000 fr.).— M. H. de Bulow vient d'être nommé pianiste de la cour. — La célèbre harpiste, Mlle Moesner, annonce un deuxième concert au théâtre Italien. — Le succès que A. Dreyschock a obtenu à son premier concert, a aussi décidé le célèbre pianiste à donner une deuxième soirée avant son départ pour Saint-Pétersbourg. — M. Dumont, professeur au Conservatoire de Bruxelles, s'est fait entendre sur la flûte à la salle Kroll : il a joué de manière à électriser l'auditoire.

*** *Vienne.* — Les *Huguenots* viennent de faire leur réapparition. La foule était accourue, et elle applaudissait tout comme si elle assistait pour la première fois à ce beau drame lyrique. La représentation a été excellente de tout point, et, dans le rôle de Valentine, Mme Czillag a obtenu un de ses plus beaux triomphes.

*** *Mayence.* — A l'occasion d'une réunion des membres de la Société musicale du Rhin central, la Liedertafel a organisé un concert où on a fait entendre la symphonie-cantate de Mendelssohn, et *Ode au printemps*, composition nouvelle de Raff, dans laquelle Mme B. Schott a exécuté avec beaucoup de grâce et d'élégance la partie très-difficile de piano.

*** *Pesth.* — La faux en argent massif que Mme Schodel portait quand elle jouait le rôle de *Norma*, vient d'être déposée par son fils au musée national de cette capitale. Cette faux, qui est dorée et enrichie de deux cent neuf pierres fines provenant des mines de Hongrie, avait été offerte en 1840 à la célèbre cantatrice par ses admirateurs.

Le Directeur : S. DUFOUR.

RÉPONSE A M. FÉTIS

ET

RÉFUTATION DE SON MÉMOIRE SUR CETTE QUESTION :

Les Grecs et les Romains ont-ils connu l'harmonie simultanée des sons? En ont-ils fait usage dans leur musique?

Par M. A. J. H. VINCENT,

Membre de l'Institut.

Une brochure in-8° de 80 pages; 5 planches. — Prix : 2 fr. 50.

Se trouve chez M. Blanchet, éditeur de musique, 11, rue de Richelieu.

En vente chez J. MAHO, éditeur, 25, rue du Faubourg St-Honoré.

PIERRE LE GRAND A SAARDAM

Opéra-comique en trois actes, paroles françaises de M. LOUIS DANGLAS,

Musique de

G. A. LORTZING

Partition piano et chant, in-8°, net. . . . . 15 »

Partition piano solo, net . . . . . 10 »

Partition piano à quatre mains, net . . . . . 15 »

Sous presse :

Les Airs détachés avec accompagnement de Piano.

PIANOS D'ART — PIANOS DE COMMERCE

MANUFACTURE DE PIANOS
BLANCHET fils
DE L'ANCIENNE MAISON ROLLER ET BLANCHET FILS

A Paris, rue d'Hauteville, n° 26.

Cette maison est connue, depuis de longues années, pour la remarquable supériorité de ses pianos droits.

Blanchet fils, ancien élève de l'Ecole polytechnique, a consacré le fruit de ses études scientifiques et de ses constantes recherches au perfectionnement de son industrie ; et après avoir obtenu, aux diverses expositions d'Angleterre et de France, les plus hautes récompenses, il a été nommé chevalier de la Légion d'honneur par le jury international de l'Exposition universelle de 1855.

Convaincu de la nécessité de mettre à la portée de tous les instruments fabriqués avec conscience et pouvant satisfaire aux qualités artistiques aussi bien qu'aux principes de solidité garantis par une longue réputation, Blanchet fils vient de créer un nouveau modèle de piano dit *format de commerce*, qui, tout en possédant les qualités d'une facture de premier ordre, a l'avantage d'être accessible à toutes les fortunes. Les instruments de ce format sont à cordes verticales, obliques ou demi-obliques. Désormais cette importante manufacture réunira donc les deux branches, également essentielles, d'une fabrication à la fois artistique et commerciale.

EN VENTE CHEZ G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, AU 1er.

MEYERBEER — Ouverture — STRUENSÉE

Grande partition.—Parties d'orchestre
Pour piano. — A quatre mains de

POUR PARAITRE INCESSAMMENT

MARCHE et CANTATE composées pour le festival donné à Paris en l'honneur du 100e anniversaire de la naissance de

SCHILLER

En vente à Paris chez J. MAHO, éditeur, 25, rue du Faubourg Saint-Honoré :

MUSIQUE DE PIANO

Chimay (princesse A. de). Mélusine, valse brillante . . . . . 5 »
Billema (R.). Op. 42. Une soirée sur l'eau. . . . . 5 »
— Op. 45. Fleur d'espérance, nocturne. . . . . 5 »
Heller (S.). Op. 93. Deux valses : N° 1, en *ré* bémol . . . . . 6 »
N° 2, en *mi* bémol mineur. . 6 »
Hubené (L.). L'illusion, morceau de genre 7 50
— Une Larme, poésie musicale. . . . . 5 »
— Express-train, grand galop brillant. 7 50
Krüger (W.). Op. 96. Marche nocturne . . . . . 5 »
— Op. 97. Guitare, polonaise-bolero. . . . . 5 »
Lefébure-Wély. Op. 138. La Bergerie, scène champêtre. . . 6 »

MUSIQUE POUR ORGUE-HARMONIUM

Besozzi. Musique religieuse des grands maîtres anciens et modernes, transcrite pour orgue-harmonium, en quatre suites, chaque. . . . . 6 »

MUSIQUE DE CHANT

Lalo (E.). Ballade à la Lune, chanson humoristique, paroles d'Alfred de Musset. . . . . 5 »

SOUS PRESSE :

Bochkoltz-Falconi. Six mélodies pour voix de soprano, avec accompagnement de piano.
Gloggner. Quatre mélodies à une voix, avec accompag. de piano.

Paris, chez CHOUDENS, éditeur, rue Saint-Honoré, 265, près l'Assomption.

POUR PARAITRE LE 23 FÉVRIER.

PHILÉMON ET BAUCIS

Opéra en trois actes, paroles de MM. BARBIER et CARRÉ, musique de

CH. GOUNOD

Romances, Airs, Duos, Trios, pour toutes les voix (avec accompagnement de Piano).

DANSES par Jullien, Marx, Musard, Strauss, Talexy (pour Piano et à quatre mains),

Arrangements pour Piano, par

Ascher, Burgmuller, Cramer, Croisez, Gounod, Goria, Ketterer, Lecarpentier, Lysberg, Paul Bernard.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET C°, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

27e Année. | No 9. | 26 Février 1860.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nos abonnés reçoivent, avec le numéro de ce jour, LE ROUET, *lied*, musique de F. DE HARTOG.

SOMMAIRE. — Sur l'enseignement populaire de la musique (4e et dernier article), par **Fétis** père. — Théâtre Lyrique : *Philémon et Baucis*, opéra en trois actes, paroles de MM. Jules Barbier et Michel Carré, musique de M. C. Gounod, par **Léon Durocher**. — Auditions musicales, par **Adolphe Botte**. — Emile Prudent, deuxième édition de la *Danse des Fées*, par le même. — Correspondance : Saint-Pétersbourg. — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves**. — Nouvelles et annonces.

SUR L'ENSEIGNEMENT POPULAIRE DE LA MUSIQUE.

(4e et dernier article.) (1)

Dans ses diatribes virulentes contre la musique écrite d'après l'usage universel, M. Chevé a fait souvent appel au bon sens, ne se doutant vraisemblablement pas des coups mortels que ce même bon sens doit lui porter; il est cependant certain que, de tous ses adversaires, celui-là est le plus à craindre. Si on l'oblige à s'expliquer, il dira aux propagateurs de la notation chiffrée :

« Vous prétendez que les caractères de la notation usuelle masquent si souvent les idées qu'ils sont appelés à représenter, que toute la force intellectuelle est dépensée à les déchiffrer, *et qu'il n'en reste plus pour trouver l'intonation et la durée*. Pour démontrer toute la fausseté de cette assertion, il suffirait de vous opposer un fait patent, à savoir que des millions d'individus répandus sur la surface de la terre, artistes ou amateurs, lisent ces caractères sans y éprouver la moindre difficulté, chantent et jouent correctement leur partie; cependant il est certain que les organisations privilégiées n'y sont pas en majorité, car celles-ci sont toujours de rares exceptions.

» Mais il n'est pas nécessaire de recourir à cette argumentation de faits notoires, car il est tout aussi facile de faire voir que l'accusation que vous portez contre la notation usuelle de la musique est un non-sens. Il faut, dites-vous, de tels efforts pour déchiffrer cette notation, que l'intelligence est épuisée, et qu'il n'en reste plus pour trouver l'intonation et la durée ; or, il est impossible que le lecteur, lorsqu'il a la connaissance des signes, en aperçoive un sans savoir immédiatement l'intonation et la durée qu'il représente. L'une des choses ne peut aller sans l'autre, et c'est par là précisément que cette notation est admirable ; car elle peint aux yeux et leur présente des faits saisissables au premier aspect, sans que l'intervention de l'intelligence y soit nécessaire. Elle n'exige qu'une connaissance suffisante des signes et la mémoire de leur signification. Et non-seulement elle peint les faits musicaux par les signes isolés, mais elle les peint par groupes, de telle manière que le lecteur, au premier aperçu de ceux-ci, saisit à la fois par leur forme tous les éléments dont ils sont composés. Vous avez réservé cette même notation pour la musique instrumentale, où les complications des accords, des dessins complexes du chant et de l'accompagnement (dans la musique de piano, par exemple) sont excessives : eh bien ! si des opérations intellectuelles étaient nécessaires pour déchiffrer tout cela, et s'il fallait détailler pendant l'exécution, la lecture serait absolument impossible. Mais grâce aux formes distinctes de chaque genre de groupes, l'artiste lit par masses et saisit tout l'ensemble d'un coup d'œil.

» Est-il nécessaire, d'après ces faits démontrés par l'expérience universelle, d'insister pour arriver à l'évidence que si la notation usuelle permet de lire de telles combinaisons dans des mouvements rapides jusqu'à l'excès, elle est mille fois plus facile dans la musique vocale? Non sans doute; car vous auriez droit de vous plaindre qu'on mît en doute votre perspicacité. Que deviennent alors toutes les déclamations si peu mesurées, toutes les assertions audacieuses accumulées contre cette même notation et contre ceux qui l'enseignent? Je sais fort bien (c'est toujours le bon sens qui parle) que votre dessein n'est pas d'ébranler les convictions de ceux qui savent la musique. Ce n'est pas à eux que vous vous adressez lorsque vous leur parlez votre rude langage ; ce n'est qu'une voie détournée pour arriver jusqu'au monde où vous savez que vous trouverez des adeptes. Cependant il n'est pas bien de faire tant de bruit et d'insulter toujours, car la patience a des bornes. Si elle se lasse, la voix de la vérité pourra dissiper bien des illusions.

» Venons aux éloges que vous prodiguez à la notation chiffrée, dont vous attribuez l'invention à Galin. Elle est parfaite, dites-vous, puisqu'elle rend clairement et nettement toutes les idées d'intonation et de durée ; que chaque idée est représentée *toujours et partout* par un signe unique, et qu'un signe donné représente *toujours et partout* la même idée. Mais, s'il en est ainsi, d'où vient donc que cette même notation si parfaite ne peut être employée pour toute espèce de musique, et que son usage est borné à ce qu'il y a de plus élémentaire? D'où cela vient? Je vais vous le dire.

» Remarquez d'abord qu'il y a contradiction à dire que des signes

(1) Voir le n° 6.

donnés représentent *toujours et partout* certains éléments de la musique, que vous appelez *des idées*, et à déclarer ensuite qu'ils ne peuvent servir à noter la partie la plus importante de cet art, laquelle constitue l'art complet. Avec votre notation, vous ne pouvez entrer dans le temple de cet art, et vous êtes obligé de rester dans le vestibule, c'est-à-dire dans le chant populaire. Pourquoi cela? Parce que cette notation ne peint pas les faits musicaux d'une manière sensible, et qu'il en faut lire tous les détails pour chaque son, pour chaque durée. Non-seulement il faut voir chaque chiffre, mais il est indispensable de saisir du même coup d'œil les signes qui en modifient la signification et leur donnent une valeur spéciale; ces points placés au-dessus ou au-dessous, avant ou après; ces barres qui traversent les chiffres; ces autres petites barres simples, doubles ou triples qui les surmontent, tout doit être vu. La simplicité des formes de la musique vocale peut admettre une telle notation, bien que la notation ordinaire de la musique soit incomparablement plus saisissable au premier aspect, précisément à cause de la diversité des signes et de leur position; mais essayez de rendre les combinaisons multiples de la musique instrumentale par la musique chiffrée : la lecture deviendra impossible à l'œil le plus pénétrant. Ajoutez à cela les embarras d'une musique qui, dans son ensemble, embrasse au delà de six octaves, et des modulations incessantes ayant souvent des tendances multiples; que deviendront alors les chiffres et comment déterminer dans la rapidité du mouvement leur signification tonale? Irez-vous écrire comme au bas des pages de votre *Panthéon choral : Modulation à la quinte inférieure* (d'*ut* à *fa*) : *appelez-les ut* UOL; *regardez-les comme des* SOL. — *Modulation à la quinte supérieure* (de *fa* à *ut*) : *appelez les ut* FUA; *regardez-les comme des* FA, etc.? Et vous appelez cela une notation de la musique!

» Non; c'est une notation exceptionnelle applicable seulement à l'enseignement populaire du chant élémentaire. Renoncez à toute autre ambition, et cessez de parler aux maîtres de l'art comme s'il y avait quelque chose entre vous et eux, et comme si vous aviez à les enseigner. Rentrez dans le rôle modeste qu'avaient pris Natorp et les professeurs d'écoles primaires qui suivaient son système. Il ne restera plus alors qu'à examiner si vous n'avez pas à redouter les mêmes résultats, et si votre enseignement n'est pas un obstacle invincible à la connaissance vraie de la musique. Malheureusement pour les illusions dont vous vous bercez, il n'est que trop vrai que c'est là que doit aboutir votre entreprise : la démonstration en est facile.

» S'il y avait quelque point de contact entre la notation chiffrée et la notation ordinaire de la musique, et si l'on pouvait la considérer comme une introduction à cette notation, la seule dont l'usage est universel, la seule enfin qui puisse satisfaire à tous les besoins de l'art, on pourrait admettre cette notation des chiffres comme une méthode; car toute méthode qui conduit à un résultat final et déterminé est admissible, si elle présente à certains esprits une intelligence plus facile des choses, et si elle répond à certains besoins ou à des considérations particulières. Mais il n'en est point ainsi : un abîme si profond sépare la notation chiffrée de la notation usuelle, qu'aucun moyen n'existe pour le combler. Vous-même l'avez si bien compris, que vous n'avez eu d'autre ressource que de couvrir d'injures et de mépris cette notation universelle à laquelle vous ne pouviez atteindre. Donc, vos élèves ne savent et ne peuvent savoir que la notation chiffrée. Aussi longtemps qu'ils restent dans vos cours et y figurent comme les parties des chœurs qu'on y entend, ils peuvent se persuader qu'ils sont dans la musique et qu'ils la savent; car vous leur avez préparé une sorte de bibliothèque musicale en chiffres dans des volumes qui ont pour titres : *Ecole de la musique en chiffres; Panthéon choral; Album des célébrités modernes; Album guerrier; Chants patriotiques célèbres; Harmonies chrétiennes; Album choral des pensionnats*, etc. En répétant chaque jour cette musique traduite à leur usage, les adeptes peuvent se persuader qu'ils sont dans la musique véritable; mais un jour vient où ils sortent de vos cours, n'ayant plus rien à y apprendre. Les voilà isolés, cherchant un point de contact nouveau dans l'art et voulant faire de la musique, car ils se croient musiciens. Ils veulent prendre connaissance des morceaux de l'opéra nouveau dont ils lisent l'annonce chez les marchands de musique; ils entrent au magasin, et demandent cette musique du jour : — *Qu'est-ce que c'est que cela?— Ce sont les morceaux que vous demandez. — Quoi! ce grimoire? — Sans doute; il n'y a point là de grimoire; c'est ainsi que s'écrit la musique. — Où cela? — Partout : allez chez tous mes confrères, vous ne trouverez pas autre chose. — Allons donc! — Je vous dis la vérité : en quelque lieu que vous alliez, vous trouverez la musique semblable à celle-ci. —Est-il possible?*

» Vous comprenez le reste. Il n'y a plus d'illusion qui tienne : on ne sait pas lire la musique; ce qu'on aap pris ne sert de rien : il faut recommencer. Alors se présentent des difficultés nouvelles et plus grandes; car il faut oublier la notation inutile dont on a la tête remplie; il faut faire de longs efforts pour perdre des habitudes invétérées, et l'on peut affirmer que sur dix individus, neuf y perdront leurs peines. Supposons qu'il en soit autrement et que tous réussissent dans cette pénible entreprise; ne se demandera-t-on pas à quoi bon deux éducations pour une, et, puisqu'il faut de toute nécessité revenir un jour à la musique telle qu'elle existe, pourquoi ne pas l'aborder tout d'abord, afin d'éviter les déceptions de l'avenir? »

Voilà, sans aucun doute, ce que serait le langage du bon sens si souvent invoqué par M. Chevé. Encore une fois, s'il ne s'agit que de méthode; si l'objet est de rendre facile les notions élémentaires pour le peuple, qui, par les nécessités du travail nourricier, n'a que peu d'instants à donner à cette distraction, admettons tous les moyens qui pourront atteindre ce but, et dont l'expérience aura démontré l'efficacité. Mais si, par hasard, quelque artiste né se trouve jeté par la nature au milieu de ce monde d'artisans, il faut que l'instruction élémentaire qu'il aura reçue ne soit point un obstacle au développement futur de ses facultés; en un mot, il faut que l'éducation populaire soit un acheminement à l'éducation de l'artiste.

Mon attention a été vivement excitée par une méthode de cette espèce dans un voyage que j'ai fait récemment à Lille, chef-lieu du département du Nord. Il existe dans cette ville un homme honorable qu'entoure la vénération de ses concitoyens. Retiré des affaires et possédant une belle fortune, M. Danel (c'est le nom de la personne dont je veux parler), ancien amateur de musique, lequel a pris part longtemps à l'administration du Conservatoire de musique de Lille, s'était préoccupé, dans ses vues philanthropiques, des moyens de propager le goût du chant dans les populations des villes et des campagnes. Le résultat de ses méditations fut la conception d'une méthode nouvelle dont il fit d'abord des essais partiels; modifiant ses idées par l'expérience, et enfin aboutissant à un système complet d'enseignement.

L'exposé de la méthode, dans ses diverses applications, fut fait par M. Danel dans un petit ouvrage qui a pour titre : *Méthode simplifiée pour l'enseignement populaire de la musique vocale*. La cinquième édition de cet écrit a paru à Lille dans les premiers jours de cette année. Venu à Bruxelles dans le cours de l'année dernière, M. Danel me fit l'honneur de me visiter, me remit un exemplaire de son ouvrage et m'expliqua son système. Dès le premier aperçu, je compris qu'il s'agissait dans la méthode de simples procédés progressifs pour conduire à la connaissance de la notation usuelle de la musique, et non de la création d'un système nouveau de notation : par cela même j'accordai immédiatement à M. Danel une attention que je refuse aux rêveurs de réformation, dont le début consiste toujours à condamner au feu tout ce qui existe de musique.

Ayant, comme plusieurs de ses prédécesseurs, la pensée qu'il est utile de ne présenter au début de l'étude de la musique, dans l'éducation populaire, que des éléments déjà connus, M. Danel a pris ces éléments dans l'alphabet et en a fait une notation qu'il désigne sous le

nom de *provisoire*. Les consonnes initiales du nom des notes *do*, *ré*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, *si*, c'est-à-dire D, R, M, F, S, L, S, sont donc les signes de ces notes ; mais, attendu que *S*, signe de *sol*, et *S*, signe de *si*, pourraient être confondus, il remplace, pour cette note, *S* par *B*. Tels sont donc les signes des intonations diatoniques. Ces signes sont ceux de l'octave moyenne de la voix : un point placé au-dessus des lettres indique une octave supérieure ; un point au-dessous, une octave inférieure. S'il fallait représenter une octave suraiguë, on aurait deux points au-dessus des lettres, et pour une octave grave, on les mettrait au-dessous ; mais cela est inutile dans le chant ordinaire.

A l'égard de la durée des sons, M. Danel en représente les éléments par les voyelles et diphthongues *a*, *e*, *i*, *o*, *u*, *eu*, *ou*, remplaçant seulement, pour plus de simplicité dans la notation, *eu* par *u* surmonté d'un trait, et *ou* par la même lettre avec le trait au-dessous. Ainsi *a* est le signe de la ronde ; *e*, de la blanche ; *i*, de la noire ; o, de la croche ; *u*, de la double croche ; *eu*, de la triple ; *ou*, de la quadruple.

S'il s'agit de la durée réunie à l'intonation, la voyelle représentative de cette durée se joint à la consonne qui est le signe de la note, et l'on a ainsi les deux éléments réunis dans une syllabe. Par exemple, *da* est *ut* ronde, *fo* est *fa* croche, *su* est *sol* double croche, et ainsi du reste. Les voyelles isolées sont les signes des silences correspondant aux durées des sons.

Enfin, pour représenter les signes modificateurs de l'intonation des notes dont on fait usage dans la notation usuelle de la musique, M. Danel a imaginé de prendre les consonnes caractéristiques des noms de *dièze*, *bémol* et *bécarre*; ainsi *z* est le signe du dièze ; *l*, celui du bémol ; *r*, celui du bécarre. Réunissant ces lettres aux syllabes dont il vient d'être parlé, M. Danel en forme des mots de trois lettres, tels que *daz* pour *ut* dièse, ronde ; *rol*, pour *ré* bémol, croche ; *sur*, pour *sol* bécarre, double croche, et ainsi des autres combinaisons. M. Danel appelle *langue des sons* le système de ces diverses combinaisons.

Les exercices d'intonations se font sur les consonnes seules, sans considération de durée. Puis vient la réunion des deux éléments. Après cette dernière série d'exercices, M. Danel entre par un premier pas dans la notation usuelle, en remplaçant les consonnes initiales par les degrés de la portée et y plaçant les voyelles qui représentent les durées, et notant ainsi des mélodies populaires. De ce premier pas à la notation tout entière, la transition est facile ; car les différences d'intonations étant représentées dans l'esprit des élèves par les degrés de la portée, il est facile de les conduire progressivement à la conception de l'identité de signification des lettres et des syllabes avec les éléments de la notation ordinaire; en un mot, du système de la *langue des sons* avec cette notation.

On comprend que je ne puis donner ici qu'une indication sommaire de la méthode simplifiée de M. Danel ; pour les développements et les détails, il faut lire le livre dans lequel il a exposé son système. Ce livre avait déjà excité mon intérêt ; dans une excursion que je fis à Lille, je priai l'auteur de me faire voir sa méthode en pratique ; il voulut bien acquiescer à ma demande, et nous allâmes le soir à un des cours qu'il a établis à ses frais pour l'instruction du peuple. Celui-là se faisait à neuf heures pour de jeunes ouvrières, au sortir de leurs ateliers. J'assistai à la leçon en observateur, et je fus frappé, d'une part, de la simplicité, de la lucidité de l'enseignement, et de l'autre, de la prompte et sûre application faite par les élèves de ce qui leur était enseigné. Ces élèves, entrés successivement dans les cours, avaient reçu de dix à vingt-cinq leçons, et conséquemment étaient à des degrés divers d'avancement. Les uns solfiaient par les procédés de la *langue des sons*, les autres par la notation usuelle ; mais les mêmes leçons, notées de diverses manières, étaient chantées avec justesse et division exacte des temps et des valeurs. M. Danel m'ayant prié d'interroger ses élèves et de les soumettre à diverses épreuves, je me plaçai au clavier d'un harmonium, et, faisant entendre tour à tour des notes sans rapport de tonalité, j'acquis la certitude que les élèves les plus avancés en avaient les intonations dans la mémoire ; car toutes ces notes furent nommées sans hésitation. Je fis entendre ensuite des accords de deux sons à des intervalles divers, consonnants et dissonnants, qui furent désignés avec autant de sûreté et par les noms des intervalles. Une leçon de solfége, à trois intervalles, que j'écrivis ensuite, et qui fut traduite dans la *langue des sons*, pour les moins avancés, fut chantée d'une manière correcte par toute la classe du cours de Saint-Etienne (c'est le nom de ce cours de jeunes filles).

M. Danel, mû par les plus purs sentiments de philanthropie, et faisant un noble usage de sa fortune, a fondé plusieurs cours semblables, non-seulement à Lille, mais dans diverses localités du département du Nord, à Douai, et dans des villages. D'anciens élèves de ces cours sont placés par lui à la tête des nouveaux cours qu'il organise. Lui-même s'y rend de sa personne afin de s'assurer de la marche régulière des études; il en supporte les frais avec une générosité qui ne peut être trop louée.

La méthode de M. Danel est une simple combinaison de procédés ingénieux pour répandre l'instruction et le goût de la musique dans le peuple : je la considère comme excellente pour le but qu'il se propose, et ce que j'en ai appris par l'expérience me prouve que le succès en est certain. Elle est bien une méthode d'enseignement populaire, et en même temps elle place les individus dans la voie qui conduit à la connaissance d'un art plus élevé. M. Danel est un homme de sens qui ne s'exagère pas la portée de son système d'enseignement. Dans nos conversations, il m'a répété à diverses reprises que sa conviction est que l'éducation convenable pour les artistes est celle qu'ils reçoivent dans les conservatoires ; mais qu'il faut pour le peuple des choses plus à sa portée et faciles à comprendre, parce qu'il a peu de temps à consacrer à l'étude.

Pour moi, depuis que j'ai vu cette méthode en pratique, je ne mets pas en doute qu'elle reçoive, dans un temps donné, la plus large application dans l'éducation populaire de la France.

FÉTIS père.

THÉATRE LYRIQUE.

PHILÉMON ET BAUCIS,

Opéra en trois actes, paroles de MM. Barbier *et* Michel Carré, *musique de* M. Ch. Gounod.

(Première représentation le 18 février 1860.)

On sait que cet ouvrage n'avait qu'un acte dans l'origine, et qu'il a été fait pour le petit théâtre de Baden-Baden. Nous offrons de parier que sous sa première forme il était amusant. Pourquoi ne l'a-t-on pas laissé tel qu'il était ? Nous avons dans Paris quantité de négociants qui d'une bouteille de vin de Bordeaux font très-volontiers trois bouteilles. Le marchand y gagne, mais le vin n'y gagne pas.

Le titre avait d'avance intrigué beaucoup d'honnêtes gens qui, sachant par cœur le conte de la Fontaine, y cherchaient l'élément comique et ne pouvaient réussir à l'y trouver. Ces deux vieillards qui ont passé l'âge des passions sont par cela même peu dramatiques. Le seul point qui piquât leur curiosité était celui de savoir comment s'y prendrait le machiniste pour métamorphoser au dénoûment Baucis en tilleul. Mais M. Michel Carré les a bien attrapés : il s'est passé du machiniste. Il a tout bonnement métamorphosé la vertueuse Baucis en jeune coquette et le sage Philémon en mari jaloux. Mais cela n'arrive qu'au troisième acte, et nous devons d'abord vous dire quelques mots des deux premiers.

La pièce débute par le tableau pastoral qu'a tracé le fabuliste. Bau-

cis elle-même régale de ses vers le public, charmé de cette bonne aubaine sur laquelle il n'avait pas compté. On dira de nous quelque jour :

Hyménée et l'amour, par des désirs constants,
Avaient uni leurs cœurs dès leur plus doux printemps;
Ni le temps ni l'hymen n'éteignirent leur flamme,

et le reste. Baucis sait par cœur son la Fontaine, comme nous et mieux que nous.

Jupiter vient demander l'hospitalité aux deux époux, comme dans le conte. Seulement c'est Vulcain qui lui tient compagnie au lieu de Mercure. Vulcain regrette fort que le maître des dieux l'ait honoré de cet emploi et forcé de quitter ses forges de Lemnos, où il était allé chercher un asile contre les quolibets qui pleuvaient sur lui de toutes parts depuis l'aventure, que vous connaissez, de Mars et de Vénus.

Autour de moi j'entends dire :
Vénus n'a pas tort;
Il a mérité son sort.
Voilà pourquoi
J'aime à rester chez moi.

Sa mauvaise humeur ne sert qu'à aiguillonner la malice de Jupiter, qui ne lui épargne pas les mauvaises plaisanteries. Philémon donne à souper à ses hôtes dont il ignore la qualité, et Baucis, pour égayer le repas, leur récite la fable du rat de ville et du rat des champs. Qui aurait jamais imaginé que Baucis eût tant de littérature?

Enfin Jupiter se lève, content de la réception qui lui a été faite. « Je vais, dit-il, punir vos compatriotes de leur insolence et de leurs méfaits. Quant à vous, bonnes gens, vous serez récompensées de vos vertus. En attendant dormez en paix. » Ils s'endorment et la toile tombe. Voilà le premier acte, auquel on ne reprochera pas l'obscurité de l'intrigue et la multiplicité des incidents.

Le second acte se passe dans le temple de Jupiter, que les compatriotes de Philémon ont choisi pour en faire le théâtre de leurs orgies. Ils boivent, ils chantent, ils dansent, ils blasphèment, et quand Vulcain vient leur prêcher la tempérance et le respect des dieux, ils se moquent de Vulcain. Celui-ci se nomme et n'en est pas plus écouté. On le pousse par les épaules hors du parvis sacré et il se laisse faire. Mais Jupiter paraît tout à coup et venge d'un mot la majesté divine. Tous ces impies tombent morts autour du piédestal où il a remplacé sa propre statue.

Au troisième acte, Philémon et Baucis se réveillent dans un palais. Ils sont jeunes l'un et l'autre et ont d'abord quelque peine à se reconnaître. Puis Jupiter arrive, en grand costume de dieu cette fois, portant tunique blanche et pallium de pourpre. Il trouve Baucis plus belle qu'il ne s'y attendait, et redevient aussitôt ce dieu mauvais sujet qui a déjà séduit Léda, Alcmène et tant d'autres. Nous ne pouvons dissimuler à nos lecteurs, dussions-nous les scandaliser, que Baucis l'écoute un moment. Philémon s'emporte. Il maudit Jupiter et tout l'Olympe. Jupiter le raille, lui dit qu'il ne sait pas vivre et le traite de *rustique*. Vulcain se frotte les mains et dit en regardant Philémon : *Un de plus* ! Heureusement Baucis finit par être touchée du désespoir de son mari. Elle redemande à Jupiter ses cheveux blancs et ses rides. Philémon, attendri, lui pardonne, et Jupiter, bafoué, reprend le chemin de l'Olympe.

Ce troisième acte n'est qu'un vaudeville digne du Palais-Royal. Il est la pièce tout entière, si pièce il y a. Les deux premiers actes pourraient être retranchés sans qu'il y parût. On entendait l'opéra-comique d'une autre façon à l'époque où M. Scribe faisait le *Domino noir*.

M. Gounod n'a point fait d'ouverture. Il débute par une courte introduction instrumentale qui a pour texte un motif fort agréable que chante d'abord le hautbois et que bientôt les violons répètent avec une sonorité plus éclatante. Le premier duo de Philémon et de Baucis, où la mélodie semble affecter les formes du siècle dernier, — apparemment pour indiquer l'âge des deux personnages, — est gracieux et touchant. Puis on entend un chœur chanté à demi-voix dans la coulisse. Ce sont les voluptueux vauriens de la ville qui célèbrent le vin et l'amour. Ce chœur est d'un effet charmant, dû surtout à la forme de l'accompagnement et au choix des instruments employés. On y distingue une flûte, des violons, une harpe, un piano, deux pianos peut-être. C'est la première fois que le piano ait été employé de cette manière au théâtre.

Un orage annonce l'arrivée des dieux, orage symphonique très-bien fait et qui laisse de bien loin derrière lui toutes les excentricités de M. Richard Wagner. Beaucoup moins de bruit et beaucoup plus de besogne, c'est double profit pour l'auditeur. Il est fâcheux seulement qu'on ait imaginé à ce moment d'imiter le vent dans la coulisse par des moyens matériels. Taisez-vous, machiniste trop zélé! le vent souffle à l'orchestre, il siffle sous l'archet des violons, il mugit dans le tube allongé des clarinettes. Là il est musical, et votre bruit sans intonation est la négation de la musique. Vous mettez la plate réalité à la place de la poésie. C'est comme si, au Théâtre-Français, lorsqu'Hippolyte avoue à la belle Aricie qu'il ne *se souvient plus des leçons de Neptune*, le souffleur mettait la tête hors de son trou et disait au public : « Messieurs, cela signifie qu'Hippolyte ne monte plus à cheval. » Les gammes chromatiques de M. Gounod parlent à notre imagination beaucoup plus éloquemment que les sifflets de M. le machiniste : mais nous sommes certains d'avance que M. le machiniste ne nous croira pas.

Les couplets de Vulcain :

Au bruit des lourds marteaux d'airain,

débutent par un bruit métallique représentant celui que fait un marteau tombant sur une enclume. Ici M. Gounod commet lui-même la faute qui, dans le précédent morceau, a été commise à son détriment. Il se fait machiniste, et cesse d'être musicien. Beethoven, dans l'andante de la symphonie pastorale, imite, avec les instruments ordinaires de l'orchestre, le murmure du ruisseau, le bruissement du vent dans le feuillage, le son des cloches lointaines, le trille du *cri-cri* blotti dans les blés, et accompagne de ces sons et de bien d'autres une divine et intarissable mélodie : voilà l'œuvre d'un grand musicien. Mais s'il eût mis dans son orchestre, ou à côté, les choses elles-mêmes qu'il voulait peindre, de vraies cloches, de l'eau coulant dans une rigole, un soufflet agitant des feuilles de peuplier, tout le mérite pittoresque de son œuvre aurait disparu. Ce n'est point imiter que de montrer l'objet même.

Cette part faite à la critique, nous reconnaîtrons volontiers que l'air de Vulcain est heureusement trouvé, fort expressif, qu'il y a dans le rhythme, dans les intonations, dans l'harmonie, je ne sais quoi d'abrupt, de grossier, de maussade, qui convient à merveille au caractère de Vulcain et à sa mauvaise humeur. C'est peut-être — en dépit des coups de marteau — un des meilleurs morceaux de la partition.

L'air où Jupiter raille Vulcain, sous prétexte de le consoler, nous a paru beaucoup moins saillant. Quant à la fable des deux rats, elle est complétement manquée. Mais aussi qu'est-ce que la musique vient faire là?

Toute cette fin d'acte est, à notre avis, bien inférieure au commencement, et l'air où Jupiter dit aux deux vieillards de dormir en paix a des qualités soporifiques auxquelles on a grand peine à résister. Il est parfois dangereux de pousser la vérité de l'expression trop loin.

Le second acte est précédé d'un air de ballet que l'on entendra bientôt dans la bacchanale qui va suivre. Il roule presque entièrement sur une phrase très-courte qui est répétée une cinquantaine de fois dans divers tons et par divers instruments. L'habileté d'arrangement

a tant de chances de succès aux premières représentations que l'auditoire a crié *bis* presque à l'unanimité.

On a donc entendu cent fois de suite le petit motif, et cinquante fois encore après le lever du rideau, ce qui fait un assez joli total. Ceci soit dit sans déprécier le morceau, qui est fort bien fait, ingénieusement conduit, habilement instrumenté comme morceau d'entr'acte. Seulement il n'est pas assez sonore comme air de ballet. Le bruit que font les pieds des danseuses y couvre souvent la voix trop discrète de l'orchestre.

Le chœur, qui fait tant d'effet au premier acte, en produit bien moins au second, lorsqu'on le chante à pleine voix. Le chœur *les Dieux s'en vont*, qui se chante après l'expulsion de Vulcain, et qui exprime le plus ardent paroxysme de l'orgie, a un rhythme franc et beaucoup de sonorité. La plupart des auditeurs n'en demande pas davantage.

Le premier morceau que chante Baucis au troisième acte, lorsqu'elle se réveille et se voit dans un palais grec, est peu mélodieux et fatigue l'oreille par l'excessive hauteur où il est écrit. Les sons aigus n'ont point de charme, par la raison toute simple qu'on ne les produit qu'avec effort. Nous préférons de beaucoup le second air du même personnage : *O riante nature*, parce qu'il se maintient mieux dans le *médium* de la voix, et que la mélodie en est aussi élégante qu'expressive. L'*allegro* de cet air, qu'on pourrait appeler *scherzo*, est d'un style moins naturel et moins vocal ; mais il est piquant, original, et donne à Mme Carvalho les plus belles occasions de mettre son merveilleux savoir-faire en évidence. Le duo de Jupiter et de Baucis commence par une phrase charmante : *Ne crains pas que j'oublie*, etc. L'autre duo, qui a précédé, où Philémon et Baucis répètent tant de fois : *O baisers de feu*, manque justement de cette chaleur d'inspiration que les paroles appellent. Quant à l'air final de Baucis :

Rendez-moi mes rides,
Rendez-moi mes cheveux blancs !

Il nous semble que l'imagination de l'auteur, un peu fatiguée peut-être, — ce qui est bien pardonnable après un voyage d'aussi long cours, — ne s'est point élevée à la hauteur de la situation. N'est-ce pas là le moment décisif de la pièce ? Baucis n'y prononce-t-elle pas le mot qui détruit les soupçons et calme les craintes de son mari, qui glace l'ardeur entreprenante de Jupiter, enfin qui termine tout ? Il fallait déployer là des trésors de tendresse ; il fallait une grâce infinie, un charme irrésistible. Malheureusement rien de tout cela ne se rencontre à l'orchestre, et c'est à l'orchestre que M. Gounod va chercher de préférence ses moyens d'effet. Dans *Philémon* comme dans les autres ouvrages, l'accompagnement est toujours plus ou moins remarquable ; mais quelquefois le chant ne mérite pas tous les frais qu'il fait pour le parer.

Mme Carvalho exécute le rôle de Baucis avec son talent habituel et que nous avons proclamé si souvent. Sa réputation n'y perdra rien ; mais nous doutons qu'elle y gagne. Le style tout instrumental de M. Gounod ne paraît pas très-propre à faire briller les cantatrices. Le rôle de Jupiter n'est pas non plus très-avantageux à M. Battaille, bien qu'il y fasse entendre de belles notes et dise quelques phrases avec habileté. M. Fromant a la voix bien fraîche pour le vieux Philémon ; mais qui songe à s'en plaindre ? Quant à M. Balanqué, on ne saurait chanter mieux que lui les couplets de Vulcain, ni recevoir les quolibets à bout portant de Jupiter d'une façon plus amusante.

LÉON DUROCHER.

AUDITIONS MUSICALES.

Louis Brassin. — Luca Fumagalli. — Batta et Dien. — Quatuor Armingaud. — Première soirée de musique classique de M. Lebouc. — Charles Lamoureux. — Alard et Franchomme.

Le concert de Louis Brassin a fait apprécier définitivement toutes les brillantes qualités de ce jeune pianiste. Cette fois, il se présentait aussi comme compositeur, et il a obtenu un double succès. Son caprice sur des motifs d'*Il Trovatore* se fait remarquer par une certaine sévérité de style que n'ont pas toujours ces morceaux de bravoure, plutôt écrits, en général, pour faire briller le mécanisme de l'exécutant que le savoir du musicien. Au milieu de traits délicieux, de riches oppositions, quelques passages fugués attestent des études sérieuses, le goût des choses larges et pures ; ils montrent le compositeur désireux d'intéresser à la fois l'esprit par de belles pensées bien ordonnées, et de charmer l'oreille par les effets vraiment jolis qui abondent dans la musique de piano. Une étude et une rêverie, *le Chant du soir*, offrent la même élégance de forme. Ces deux gracieuses pages originales se recommandent par une grande distinction de mélodie et d'harmonie.

Le trio en *si* bémol de Beethoven a été joué par Brassin, en compagnie de MM. J. Dupuis et Muller, avec beaucoup d'expression et d'élan. Dans son fougueux caprice de concert, il a montré une vigueur, une passion, une puissance, qui paraissaient être, un peu exclusivement, les plus beaux côtés de son exécution ; mais bientôt il a trouvé des sons fins, doux, des accents presque tendres qui ont prouvé que la grâce et la délicatesse ne lui étaient pas plus inconnues que l'énergie et l'ampleur. Aussi, le public l'a-t-il accueilli comme il accueille seulement les artistes éminents. Il a admiré, entre autres, une chose assez rare dont nous n'avons pas encore parlé : c'était la vélocité, la souplesse, les ressources vraiment étonnantes que possède la main gauche de Brassin.

Jacques Dupuis a fait entendre un caprice de sa composition dont l'invention mélodique et le travail intéressant ont été fort goûtés. Le jeu de ce virtuose belge a beaucoup de charme et de légèreté, surtout dans le *staccato* ; il est expressif, net et excellent. Malheureusement, la qualité du son est loin d'être aussi bonne que le style. Tout ce que Dupuis tire de son archet est harmonieux, mais un peu grêle, et répand sur son talent, d'ailleurs remarquable, une teinte uniforme qui lui enlève la variété de couleurs, sans laquelle le violon n'a ni la rondeur, ni l'éclat, ni la vie qui en ont fait le roi des instruments.

—Un des plus beaux priviléges du talent, c'est de pouvoir laisser des souvenirs honorables ou glorieux qui lui survivent, et dont l'éclat rejaillit sur toute une famille. Les sympathies qu'inspira le regretté Adolphe Fumagalli étaient si vives et si nombreuses, elles sont si peu éteintes, qu'elles eussent suffi, s'il en eût été besoin, pour que son frère Luca reçût ici un accueil des plus bienveillants. Mais, hâtons-nous de le dire, ce jeune pianiste, qui se faisait entendre l'autre soir dans les salons d'Erard, pouvait se recommander par son propre mérite. Son exécution brillante, nerveuse, audacieuse quelquefois, — on l'a pu voir dans la difficile fantaisie sur des mélodies du *Prophète*, — a de bonnes et sérieuses qualités.

Le public, trouvant dans ses compositions le fruit de bonnes études, dans son jeu quelque chose du sentiment et du charme italien, devinant ce que l'émotion cachait de netteté et d'irréprochable précision, a constamment soutenu, encouragé et applaudi le jeune artiste. Mlle Vanneri, MM. Fortuna, Auguste Mey et E. Saenger formaient un très-aimable quatuor et secondaient Luca Fumagalli.

—Une soirée musicale vraiment intéressante a été donnée la semaine dernière dans les salons du Cercle des Sociétés savantes. M. Dien, violoniste, que nous entendions pour la première fois, a fait grand plai-

sir. Nous ne savons comment ce virtuose joue le *solo ;* mais nous pouvons assurer qu'il apporte dans la musique de chambre la sûreté d'exécution, la hauteur de style, qui font les vrais musiciens. Il a su rivaliser d'expression avec Batta. Cette fois, l'éminent violoncelliste s'effaçait le plus possible et, chose rare parmi les solistes, ne se préoccupait que de l'ensemble. Pourtant, malgré la sévérité du genre, quelques phrases bien chantantes venaient de temps en temps rappeler et mettre en lumière les qualités brillantes, toutes de sentiment, qui firent son succès. Haydn, Beethoven et M. Henri Reber étaient les seuls auteurs admis sur le programme, composé avec beaucoup de goût et de distinction.

Nous ne parlerons ni du *quatuor* du premier, une de ces merveilles de la science et de l'inspiration allemande, sur lesquelles tout a été dit, ni du *trio* du second, une de ces œuvres belles et complètes qu'il faut constamment étudier et admirer; nous dirons seulement qu'ils ont été délicieusement rendus par MM. Dien, Faure, Defrance et Batta. Quant à M. Reber, nous profiterons de l'occasion pour dire toutes les sympathies que nous font éprouver l'inspiration fine, délicate, variée et souple, la science aimable, comme l'est toujours la véritable science, répandues par le maître dans tous ses ouvrages. On a exécuté de lui l'ouverture de *la Nuit de Noël*, charmant ouvrage qui, par un concours de circonstances défavorables, n'a jamais eu au répertoire de l'Opéra-Comique la place que lui assurait son mérite, et un *trio* pour piano, violon et violoncelle.

Chez nous, on n'est pas savant impunément. Il en coûte même parfois assez cher. De ce que des intelligences médiocres, dépourvues de poésie, arrivent à force de travail à être des harmonistes corrects et à écrire les ouvrages que vous savez, on en conclut assez généralement que le contre-point et la fugue sont contraires à la liberté de l'inspiration et à l'essor du génie. C'est là une de ces erreurs enracinées qu'il est plus facile de constater que de combattre. Quoi qu'il en soit, on a remarqué dans le *trio* de M. Reber une vigueur, une franchise, une fraicheur mélodiques qui, chez lui, ciseleur de belles et fines harmonies, ont pu surprendre plus d'un auditeur. A la science exquise et discrète des développements, à la netteté, à l'éclat du premier allegro, à la distinction naturelle des tours qui brillent dans l'andante, à l'aisance élégante avec laquelle est employé le style fugué dans le finale, on a reconnu cette alliance du savoir et de l'imagination, cette étude approfondie des mille formes que peut revêtir une idée, sans lesquelles on ne saurait écrire rien de durable, rien qui puisse laisser une trace profonde dans les annales de l'art.

— La semaine dernière, pendant que le quatuor Armingaud, Jacquard, Lalo et Laprot, rehaussé cette fois par le gracieux talent de Mme Massart, exécutait avec une véritable supériorité des œuvres de Weber, de Beethoven, de Mendelssohn et de Schumann, M. Lebouc donnait chez Erard sa première soirée de musique classique. Elle a été charmante de tout point. Vocale et instrumentale, elle brillait par la variété des ouvrages, par le talent des interprètes qui, souvent avec un grand bonheur de style, ont passé de Mozart à Paisiello, de Haydn à Mendelssohn, de Cherubini à Guédron.

Le beau septuor en *ré* mineur de Hummel, magistralement exécuté par Mme Mattmann, MM. Dorus, Triébert, Rousselot, Casimir Ney, Lebouc et Gouffé, ouvrait mélodieusement la séance, qui avait le charme assez rare de promettre des pages inconnues à la plupart des auditeurs. Ainsi, le duettino de *la Molinara*, délicatement dit par Mmes Bertrand et Paulin, était une véritable nouveauté. La simplicité, la fraîcheur, la suavité et la grâce de ce joli morceau pourraient faire pâlir de jalousie bien des duos plus récemment écrits. Une chanson de Guédron a causé aussi une délicieuse sensation. Elle n'a cependant rien de bien étonnant ni de bien merveilleux, sinon un parfum de naïveté et de galanterie chevaleresque que les musiciens du XVIIe siècle dérobaient sans doute à la cour, à la société élégante de leur temps, et qui, à une époque de raffinement musical comme l'est évidemment la nôtre, a tout l'attrait du fruit défendu, de la chose presque impossible à retrouver. En écoutant ces échos du passé on se sent ému et charmé ; ils forcent la sympathie et font les délices des oreilles saturées de sonorité, de combinaisons de style et d'effets où la mélodie est plus d'une fois étouffée.

Herman a ravi l'auditoire en jouant des pièces de S. Bach que nous croyons inédites, en France du moins. Il est impossible d'entendre rien de plus franc, de plus hardi, de plus fringant que les préludes, menuets et gavottes du vieux maître : c'est aimable et bien tourné. Si quelque chose pouvait surprendre quand il s'agit d'un pareil génie, on pourrait s'étonner qu'au milieu de ses fugues si savantes et si originales, Bach ait su traduire toutes les grâces, toutes les délicatesses et tous les enchantements du monde aristocratique.

— Puisque nous parlons de musique de chambre, disons que les séances de la Société Lamoureux, Colonne, Adam, Louis Pilet et Bernhard Ric, ont été très-suivies. Ce nouveau quatuor a laissé quelquefois désirer plus de finesse, plus d'unité, une interprétation plus soutenue, plus magistrale ; mais il a déployé, en général, beaucoup d'habileté, et il a pour lui deux bonnes choses : la jeunesse et le talent. Charles Lamoureux, un des meilleurs élèves de M. Girard, possède les solides et précieuses qualités qu'on puise au Conservatoire. Il a un beau son, de l'ampleur, de la justesse, et cet art de phraser qu'on aime tant sur tous les instruments, et qui, sur le violon, est d'une puissance irrésistible.

A la dernière soirée donnée jeudi, un *quatuor* d'Adolphe Blanc a été très-bien exécuté. Ce n'est ni l'énergie, ni l'ampleur qui distinguent les ouvrages de ce jeune compositeur ; c'est plutôt l'alliance de deux systèmes qui, chez lui, se fusionnent naturellement et sans effort ; c'est le mélange du style fugué avec le brillant, le doux et le gracieux, sans qu'il en résulte toutefois aucune bigarrure de forme et de pensée ; au contraire, cela fait un tout harmonieux pas trop sévère, assez léger, plein d'effet et de traits élégants. En cherchant à n'imiter personne, A. Blanc a trouvé une route plus douce que large, et il la parcourt avec succès.

—Les séances d'Alard sont constamment à une hauteur qu'il semble impossible de dépasser. La troisième a été splendide. Entre autres morceaux qui ont ravi l'auditoire, une admirable sonate de Beethoven, pour piano et violoncelle, a amené un intéressant tournoi entre Franchomme et Planté : le premier a été magnifique, et nous ne saurions louer davantage le second qu'en ajoutant qu'il n'a pas été vaincu ; les acclamations s'adressaient également au célèbre violoncelliste et au jeune pianiste.

ADOLPHE BOTTE.

ÉMILE PRUDENT.

Deuxième édition de la *Danse des Fées*.

Chacun le sait, mais il est des choses qu'il faut toujours répéter, Emile Prudent est un grand pianiste, un artiste d'élite. Son intelligence enthousiaste est éprise d'art et de poésie. Ce qu'il y a de non moins remarquable en lui peut-être, et nous voulons aujourd'hui insister sur ce point, c'est la conscience, le soin scrupuleux qu'il apporte dans toutes ses compositions. Il les rêve, les caresse et les cisèle avec amour. La réflexion féconde encore l'inspiration, et le jour où dans sa pensée il les sent achevées et pleines de vie, il prend la plume et il écrit des œuvres plus que charmantes ou belles, des œuvres durables. Il ne les livre à la publicité que lorsqu'elles lui semblent avoir atteint la perfection qu'il peut leur donner, et, ajoutons, qu'il leur donne si souvent. Ce que nous avançons là nous est suggéré par un frais et coquet exemplaire que nous avons sur notre piano. Prudent a-t-il donc composé quelque grand ouvrage, comme

son *Concerto symphonie*, ou bien vient-il seulement d'enrichir le répertoire des pianistes en publiant un pendant à *Chant du ruisseau* et à *Adieu printemps*? Non; l'exemplaire dont nous parlons fait simplement partie de la seconde édition de *la Danse des Fées*.

Quelques auteurs nous ont désaccoutumé de croire aux titres de leurs ouvrages; toutefois en voilà un qui promettait mille enchantements et qui a encore dépassé toutes ses promesses; il rappelle une des plus heureuses, des plus colorées, des plus jolies créations du compositeur; il est aussi populaire parmi le public que parmi les virtuoses. Nous étions curieux de savoir ce que le temps, qui mûrit tout et qui emporte si rapidement dans l'oubli tant de pages longtemps applaudies, avait pu, entre une édition et l'autre, conseiller à Prudent de modifications et de retouches. Eh bien! grâce à ce respect du public, à cet amour de l'art dont nous parlions tout à l'heure, à fort peu de choses près (car la différence est si légère qu'elle mérite à peine d'être signalée) le maître n'a presque rien eu à effacer ni à augmenter; nous avons retrouvé *la Danse des Fées* telle que nous l'avait montrée la première édition.

Ce morceau est trop connu pour que nous puissions nous donner le plaisir de l'analyser; d'ailleurs nous avons déjà exprimé, ici même, combien nous le trouvions, ainsi que *le Chant du ruisseau* et *Adieu printemps*, beau de forme et de pensée, distingué d'harmonie, de mélodie et riche d'ornements délicieux. Nous dirons seulement que, pris au hasard dans l'œuvre entière de Prudent, ces trois ouvrages, consacrés par le succès, prouvent avec la même force et la même évidence quel chemin l'auteur a parcouru en peu d'années. Négligeant ou quittant à peu près la voie des arrangements, où il sema tant de fantaisies étincelantes, où il montra tant d'art et de goût, il se mit à puiser hardiment dans son propre fonds; il en rapporta *les Bois*, *les Champs*, *le Retour des bergers*, et bien d'autres productions que nous ne rappellerons pas, ne voulant point aller sur les brisées des catalogues. Dès les premiers pas, on put voir qu'il n'avait pas trop présumé de la fécondité de son imagination. Cette deuxième phase du talent d'Emile Prudent est, à notre avis, non-seulement la plus belle, la plus complète, la plus originale, mais elle est encore celle où il déploya le plus d'habileté, de science, où il trouva les plus piquantes et les plus ingénieuses combinaisons instrumentales; celle enfin où l'orchestre et le piano se marient le plus harmonieusement et se prêtent à qui mieux mieux les effets et les couleurs.

ADOLPHE BOTTE.

CORRESPONDANCE.

Saint-Pétersbourg, 15 février.

Deux solennités impatiemment attendues du public devaient marquer la fin de notre saison au grand théâtre : *Paquerette*, ballet monté par Saint-Léon, pour le bénéfice de la Rosati, et le *Pardon de Ploërmel*, chanté par la troupe italienne au bénéfice de Mme Charton-Demeur.

Parlons d'abord de la seconde solennité à cause de son importance et de l'intérêt qu'elle devait naturellement provoquer. Retardée par l'exécution des décors de *Paquerette*, puis par les indispositions de plusieurs artistes, l'œuvre nouvelle de Meyerbeer, *Il Pelegrinaggio* (*le Pardon de Ploermel*) a paru sur la scène de notre grand opéra avec d'autant plus d'éclat qu'elle s'annonçait partout en Angleterre et en Allemagne, par des triomphes; que la musique se trouvait déjà depuis six mois sur tous les pianos, et que chacun des abonnés du théâtre Italien craignait de ne pas être appelé à l'entendre. Aussi les demandes de billets pour la première représentation atteignaient-elles un chiffre inusité chez nous, et avons-nous vu offrir jusqu'à 100 roubles (400 fr.) pour une loge! Telle est la puissance des œuvres de Meyerbeer qui ont le rare privilége de passionner le public à leur naissance, de le tenir en haleine pendant des années, et de ne vieillir que pour être mieux appréciées. Je n'ai donc pas besoin de vous dire que notre vaste salle, eût-elle été trois fois plus grande, n'aurait pu contenir la foule qui s'y pressait le 11 février. Ainsi que je vous l'ai écrit précédemment, les rôles principaux étaient interprétés par Debassini (*Hoel*), Calzolari (*Corentin*), Mme Charton-Demeur (*Dinorah*); 1re *chevrier*, Mme Nantier-Didiée; 2e *chevrier*, Mme Bernardi; *braconnier*, Everardi; *faucheur*, Bettini, c'est-à-dire les principaux artistes de notre troupe. Semblable en cela au public de Paris, le nôtre a sur-le champ salué de ses plus vifs applaudissements l'air de l'*Ombre*, le chœur du Pardon, la ballade de Dinorah; comme celui de Londres il a applaudi le *Pater noster* à quatre voix et l'air du chevrier composé pour Mme Nantier. Mais, afin de vous bien édifier sur l'effet produit par cette première représentation, je procéderai par ordre. L'ouverture, fort bien exécutée par l'orchestre qui a fait en tout une dizaine de répétitions, a produit beaucoup d'effet. Le premier duo entre Dinorah et Corentin, dit avec une grande perfection et plusieurs fois interrompu par les bravos dans le cours de son exécution, a été couvert d'applaudissements; le duo suivant, entre Corentin et Hoël, n'a pas été moins bien accueilli; mais le trio final a soulevé un véritable enthousiasme; les artistes ont été rappelés cinq ou six fois.

Au second acte, ainsi que je vous le disais, grand succès de l'air chanté par Mme Nantier-Didiée; mais la véritable ovation a été pour le grand air de Mme Charton, dit air de l'*Ombre*; elle s'y est surpassée. A chaque reprise qui permettait aux applaudissements de se faire jour, les bravos et les rappels ne s'arrêtaient pas. Calzolari a dit de la façon la plus comique les couplets de la peur. La légende a fait sensation; mais le trio final est bientôt venu dominer l'attention de la salle, qui ne s'attendait pas à la grandeur et à la sombre majesté de ce morceau, digne de *Robert* et des *Huguenots*. Largement et énergiquement rendu, il a valu de nombreux rappels aux artistes. On aurait désiré qu'Everardi eût accentué d'avantage l'air du *Chasseur*; nul doute qu'en l'abordant plus carrément et en marquant davantage le ryhthme, il ne le réussisse mieux à la prochaine représentation. Bettini a été plus heureux dans l'air du *Faucheur*, qu'il a dit avec beaucoup de charme et une fort jolie voix. Je vous ait dit que le *Pater noster* avait été accueilli avec une grande faveur. Dans la romance et dans le duo final avec Dinorah, Debassini s'est montré l'excellent musicien et le grand artiste que vous connaissez; le magnifique chœur qui accompagne ce morceau et la marche de la procession ont brillamment terminé cette représentation, et si l'on réfléchit que l'orchestre n'avait pas pu faire plus de dix répétitions, si l'on tient compte d'une indisposition de Debassini qui, aux dernières répétitions générales, paralysait complétement sa voix, et dont il n'était pas encore entièrement remis, de même que de l'hésitation naturelle des artistes interprétant pour la premère fois une partition comme celle du *Pardon de Ploermel*, on peut envisager comme immense le succès qu'elle vient d'obtenir, et prédire, sans crainte de se tromper, qu'elle prendra sur notre scène le rang qu'y occupent déjà les précédents chefs-d'œuvre de Meyerbeer.

Venons maintenant au ballet de *Paquerette*, qui n'est point une nouvelle création de Saint-Léon : donné à votre grand Opéra en janvier 1851 pour la Cerrito, elle y fit merveille avec son partenaire, qui remplissait alors le rôle de François le menuisier, son amant Le libretto a subi quelques modifications en passant sur notre scène. Paquerette est une bouquetière amoureuse d'un beau tourneur nommé Martin, qui, après avoir échappé par le tirage d'un bon numéro à la conscription, s'engage pour soustraire son vieux père aux poursuites d'un impitoyable créancier. Paquerette, désolée, veut s'enrôler dans son régiment, et sous un déguisement masculin essaie de tromper sur son sexe un sergent fin matois qui, à la blanche main de Paquerette, ne tarde pas à la reconnaître et la poursuit de ses galanteries. Martin rentre à la caserne au moment même où Bridoux, le sergent, veut lui ravir un baiser; il insulte son supérieur, qui le fait conduire en prison pour être fusillé. Mais Paquerette parvient à lui dérober la clef de la prison et la jette à Martin qui s'évade. Poursuivi par les soldats, il se jette dans une barque, essuie une effroyable tempête à laquelle il échappe par miracle. Sauvé par des pêcheurs qui l'ont recueilli, il s'endort, et un songe brillant lui montre Paquerette entourée de jeunes filles qui le convient de se mêler à leurs danses; enivré d'espoir et d'amour, Martin se réveille, mais pour retrouver la triste réalité, sous la forme de Bridoux et de son escouade, qui ont suivi la trace du fugitif et se disposent à le conduire au supplice, lorsque Paquerette accourt avec la grâce du condamné, qui tombe à ses pieds.

La partie du libretto de Th. Gautier qui conduisait François en Hongrie a été supprimée; il s'ensuit que la pièce tourne trop court et ne paraît pas finie, d'autant plus que le dénoûment n'est point suivi d'un pas final, ainsi que cela a lieu ordinairement. Quoi qu'il en soit, le cadre était parfaitement convenable pour faire briller l'art du décorateur et le talent de la Rosati, et il faut dire que ni l'un et l'autre n'a failli à sa tâche. Les décorations de MM. Roller et Wagner sont très-belles : celle qui représente l'effet de tempête est d'une grande vérité; la grotte du songe est splendide, et quant à la mise en scène et à la richesse des costumes, la direction a fait les choses impérialement. Est-il besoin de dire que l'héroïne de la soirée, la Rosati, s'est montrée ce que vous la connaissez, admirable mime et charmante danseuse? Sa physionomie mobile, son regard intelligent, traduisent avec autant de clarté que la parole toutes les émotions qui l'agitent, toutes les passions auxquelles elle est en proie. Saint-Léon a introduit dans le premier acte une fête des laboureurs, dans laquelle apparaissent tour à tour les quatre saisons de l'année; ce tableau a fourni à la Rosati l'occasion de déployer

toute la grâce et la correction de sa danse ; dans la *bas-bretonne*, pas de caractère d'un genre tout à fait opposé, et dans une valse avec Saint-Léon, on a pu admirer la vigueur, l'aplomb unis à la plus grande légèreté. Enfin dans la scène du songe, la célèbre ballerine s'est surpassée. Aussi, malgré la partialité, fort respectable d'ailleurs, dont une partie de notre public fait preuve pour nos danseuses indigènes, la perfection incontestable de la Rosati a soulevé les bravos de toute la salle, et de nombreux rappels ont surabondamment prouvé à la bénéficiaire tout le plaisir qu'elle avait causé. Nous devons dire pour être juste que Mmes Prikhounova, Amossova, Liadova, Lapchina et Petitpa ont justifié les applaudissements dont elles ont été l'objet. Cette dernière surtout, dans le *Tambour de la reine*, pas dansé en battant du tambour, s'est montrée fort gracieuse. Saint-Léon s'était chargé du rôle du sergent Lridoux; il s'en est acquitté d'une manière fort comique, et le public l'a rappelé à la chute du rideau, l'applaudissant chaleureusement et comme danseur et comme chorégraphe.

— L'opéra d'Auber, *Gustave III ou le Bal masqué*, a été traduit et arrangé pour la scène lyrique russe; la première représentation a été donnée au bénéfice de Setoff, qui chante le rôle de Gustave.

—Quoique les représentations théâtrales n'aient pas encore cessé, les concerts ont déjà commencé. Ceux que diverses Sociétés philharmoniques et de bienfaisance ont donnés avec le concours des artistes italiens, ont été très-suivis. Outre Vieuxtemps, nous attendons incessamment Wieniavski, le célèbre violoniste.

— Les deux sœurs Ferni ont beaucoup de succès. Leur premier concert au Grand-Théâtre avait attiré assez de monde; mais à part le talent remarquable des bénéficiaires qui a été vivement apprécié, l'absence de plusieurs artistes italiens annoncés sur le programme a causé quelque désappointement; Bettini a fait de son mieux pour les suppléer, et il est juste de dire qu'il y a parfaitement réussi ; on a beaucoup applaudi les quatre morceaux qu'il a chantés successivement, et l'on a redemandé le dernier. Bettini a beaucoup gagné depuis quelque temps; il a fort bien chanté récemment les rôles de Rodrigo, d'*Otello*, et d'Elvino, de la *Sonnambula* ; si des rôles importants lui étaient plus fréquemment donnés, il ne tarderait pas, nous en sommes certains, à prendre une belle position et à rendre d'importants services à l'administration.

D.

REVUE DES THÉATRES.

Gymnase : reprise du *Bal d'enfants*. — Vaudeville : reprises des *Mémoires du Diable* et de *On demande un gouverneur*. — Palais-Royal : *Je suis mon fils*, vaudeville de MM. Varin et Rochefort ; *la Pénélope à la mode de Caen*, parodie de MM. Siraudin et L. Thiboust. — Gaité : *le Prêteur sur gages*, drame en cinq actes et huit tableaux, par MM. Anicet Bourgeois et Michel Masson. — Théatre-Déjazet : *P'tit fi, p'tit mignon*, vaudeville de MM. Gabriel et Dupeuty ; *le Carnaval de Gavarni*, vaudeville en trois actes et cinq tableaux, par MM. Guénée et Penvillé.

Le carnaval n'a pas été fertile en nouveautés ; plusieurs théâtres ont splendidement vécu sur leurs succès ; les autres, comptant sans doute sur les recettes forcées des jours gras, ont renvoyé au carême le renouvellement de leurs affiches. Aussi, gare l'avalanche ! Provisoirement, notre horizon est vide, ou peu s'en faut. Çà et là, quelques reprises : au Gymnase, le *Bal d'enfants*, un gai vaudeville de MM. Dumanoir et Dennery, emprunté aux légendes de Gavarni ; au Vaudeville, les *Mémoires du Diable*, où Félix a créé le seul rôle qu'il puisse opposer victorieusement à celui de Desgenais, et *On demande un gouverneur*, jolie comédie qui sied mieux à Fechter que tous ses grands drames.

Faut-il conclure de ces reprises que le *Père prodigue* et la *Pénélope normande* n'ont pas tenu les brillantes promesses de la première représentation ? Cela n'est que trop probable, et donne raison aux esprits sceptiques qui se défient de l'engouement exagéré du public habituel de ces solennités.

— Si pourtant vous voulez du nouveau, n'en fût-il plus au monde, adressez-vous au Palais-Royal. Voilà un théâtre précieux pour l'écoulement des produits dramatiques. Quand ses confrères se croisent les bras, on est sûr de voir son répertoire s'accroître de deux ou trois vaudevilles qui n'ont jamais servi, ce qui ne veut pas dire qu'ils soient toujours d'une irréprochable fraîcheur. Par exemple, *Je suis mon fils !* Nous n'osons affirmer que ce personnage grotesque de Gibassier, joué par Delannoy, n'ait pas quelques airs de famille avec certains pères de notre connaissance qui, comme lui, usurpent le rôle de leurs héritiers, dont ils courtisent les prétendues, quitte à se laisser berner par eux au dénoûment. Qu'en pensent M. Jules, des Variétés, et le comte de la Rivonnière, du Gymnase ? Encore un type qui a fait son temps et dont la nécessité ne se fait plus sentir.

— On rit du moins franchement et sans arrière-pensée à la parodie de la pièce d'Alphonse Karr. Cette *Pénélope à la mode de Caen* offre une charge très-spirituelle et très-bouffonne des principales situations de la *Pénélope* du Vaudeville. Presque tous les acteurs imitent la voix et les gestes de leurs camarades du théâtre voisin. Un d'entre eux vient expliquer, après chaque acte, toutes les obscurités du drame, et cette critique est d'autant mieux accueillie qu'elle frappe juste au défaut de la cuirasse. Une particularité piquante, c'est que les deux collaborateurs anonymes d'Alphonse Karr, s'il faut ajouter foi aux bruits de coulisses, se sont eux-mêmes parodiés.

— Après avoir repris la *Mendiante*, ce drame célèbre mis en musique au théâtre Italien par M. Braga, et y avoir montré, comme intermède, les merveilleux exercices d'une troupe de gymnastes américains, dignes rivaux de Léotard, la Gaité a donné un drame nouveau, *le Prêteur sur gages*, dont les complications défient toute analyse sommaire. Il nous faudrait bien plus d'espace que celui dont nous disposons pour expliquer l'intérêt de Bob l'usurier à rechercher une petite fille jetée aux enfants trouvés par suite de la condamnation de son père, pour accompagner cette jeune fille à Botany-Bay et pour revenir avec elle à Londres, où son séjour chez Bob nous initie aux mystères du Quartier maudit. Il y a dans cette dernière partie une situation très-dramatique, celle d'un jeune garçon qui doit hériter d'une grande fortune s'il n'a commis aucune action honteuse, et qui se trouve entraîné dans un piége destiné à le priver des bénéfices de ce testament conditionnel. Avons-nous besoin d'ajouter que l'intervention du vieux Bob conjure tous les périls accumulés sur la tête de cet enfant, et le délivre de ses persécuteurs? Ce drame est plein d'émotion et de terreur ; la mise en scène en est fort soignée, et il a pour interprètes d'excellents artistes, fort appréciés au boulevard, Dumaine, Mlle Duverger et Mlle Desmonts.

— Au succès de *Fanchette*, dont nous avons parlé dans notre dernier numéro, le théâtre Déjazet vient d'ajouter un double complément, dont les attraits lui garantissent une longue série de soirées fructueuses. C'est d'abord *P'tit fi, p'tit mignon*, charmant vaudeville où Mlle Déjazet joue à la fois le rôle d'une vieille grand'mère et celui d'un joli petit zouave qui revient au village pour disputer à son père la main d'une gentille paysanne normande représentée par Mlle Marie Fillon. La donnée de cette pièce est légère, mais ce défaut est amplement racheté par la gaieté et la finesse des détails. L'uniforme de zouave manquait à la collection des costumes de Mlle Déjazet, dont le rideau présente au spectateur un si curieux spécimen. Elle le porte à ravir, et elle chante avec un art infini les spirituels couplets mis en musique par le jeune et habile chef d'orchestre du théâtre, M. Bernardin.

La seconde pièce, donnée à la faveur du dimanche gras, est un vaudeville en plusieurs tableaux intitulé le *Carnaval de Gavarni*. Comme dans le *Bal d'enfants*, que nous avons eu occasion de rappeler tout à l'heure, ce sont les personnages et les légendes de notre ingénieux dessinateur qui font les frais de ces scènes mêlées de chant, de danse, saupoudrées de sel gaulois et ornées de minois séduisants. Cette vive et folle pochade compose une excellente fin de spectacle.

D. A. D. SAINT-YVES.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, *Guillaume Tell*, *Herculanum*, *la Favorite*, *le Comte Ory* et *les Elfes* ont composé le spectacle des quatre représentations consécutives des jours gras et du mercredi des Cendres.

*** Vendredi les *Huguenots* ont été chantés par Gueymard et Mme Barbot. Le chef-d'œuvre a été fort bien rendu et a produit son effet ordinaire.

*** La première représentation de *Pierre de Médicis*, le nouvel opéra du prince Poniatowski, aura lieu lundi, 5 mars.

*** Une difficulté s'est opposée à la conclusion de l'engagement d'Achard, le nouveau ténor. L'artiste demandait à débuter dans un opéra nouveau, et la direction ne croyait pas pouvoir le lui promettre. Nous ne savons encore s'il y a eu solution.

*** Le succès du *Roman d'Elvire* s'accroît à chaque représentation. Il sera joué quatre fois cette semaine : lundi, mercredi, vendredi et samedi. A la dernière représentation, on a redemandé avec acclamation la barcarole du deuxième acte et la romance du troisième, chantée avec autant de grâce que d'expression par Montaubry.

*** Deux de nos artistes lyriques viennent d'être blessés sur le théâtre. A Toulouse, Puget, en jouant la *Sirène*, est tombé dans une trappe et s'est fait à la cuisse gauche une blessure assez grave. Il n'en a pas moins terminé la pièce et reparu à la fin quand le public l'a rappelé. A Bruxelles, Mlle Dupuy, dans un pas des *Charmeurs*, où son danseur la fait pirouetter sur elle-même, ayant présenté la main gauche au lieu de la droite, a eu l'épaule démise. Cependant elle a achevé l'ouvrage et joué encore dans la *Muette* ; mais après cet effort les douleurs se sont fait sentir très-vivement.

*** Nous avons dû attendre que notre savant et illustre collaborateur, M. Fétis, eût terminé son beau travail sur l'*enseignement populaire de la musique*, pour nous occuper de la brochure dont nous annoncions l'apparition, il y a quinze jours, sous ce titre : *Observations de quelques musiciens et de quelques amateurs sur la méthode de musique de M. le docteur Emile Chevé*. Cette publication a déjà fait quelque bruit dans le monde musical, et nous en donnerons bientôt quelques extraits.

*** Voici le programme du concert de la Société des jeunes artistes du Conservatoire, qui aura lieu aujourd'hui dans la salle Herz ; 1° symphonie en *si* bémol (1re audition), de R. Schumann ; 2° concerto de violon, de Spohr, exécuté par M. Kœmpel, violon solo du roi de Hanovre ; 3° air de la *Muette de Portici*, chanté par Peschard ; 4° hymne, de Haydn, exécuté par tous les instruments à cordes ; 5° fragments de Christophe Colomb, de F. David : *une Nuit des tropiques*, chanson du mousse, chœur des génies de l'Océan, solo par Mlle Balbi ; 6° ouverture du *Jeune Henri*, de Méhul.

*** Le concert de Mme Pleyel aura lieu le 7 mars, à 8 heures, dans la salle de l'hôtel du Louvre, avec le concours de Mme Borghi-Mamo, de Graziani et d'un orchestre dirigé par M. Pasdeloup. La grande et célèbre artiste jouera le concerto en *sol* mineur de Mendelssohn ; le concerto —paraphrase de Liszt sur le *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn ; l'adagio et le scherzo du concerto symphonique de Litolff, et la fantaisie d'Ascher sur la *Traviata*.

*** Jeudi 1er mars, Jacques Baur donnera, dans les salons d'Erard, un grand concert dans lequel il exécutera une fantaisie sur des airs bohémiens-hongrois de Liszt, une fantaisie chromatique avec fugue de J.-S. Bach, le trio en *ré* majeur de Beethoven, un nocturne de Chopin, une valse de Schubert arrangée par Liszt, et des illustrations du *Prophète*, (prière, hymne triomphale, marche du sacre) du même compositeur.

*** Mme Sainton-Dolby et M. Sainton donneront, le 1er mars, jeudi prochain, dans la grande salle du Louvre, un concert dans lequel Mme Sainton chantera des œuvres de Haendel, Haydn, Lüders, et des ballades écossaises. M. Sainton, outre deux morceaux de sa composition, exécutera, avec MM. Th. Ritter et Rignault, le trio en *ut* mineur de Mendelssohn, et la sonate de Beethoven dédiée à Kreutzer. Th. Ritter jouera sa marche nocturne et le mouvement perpétuel de Weber, et Jules Lefort fera entendre la *Main du seigneur*, de Boulanger.

*** L'excellent pianiste-compositeur W. Kräger est de retour depuis hier d'un voyage qu'il est allé faire à Stuttgard, pour assister aux fêtes qui ont eu lieu en l'honneur de son père, à l'occasion de son cinquantième anniversaire comme membre de la chapelle royale. Nous donnerons dans notre prochain numéro les détails de cette manifestation exceptionnelle, dont le digne vétéran de l'art a été l'objet.

*** Le concert de Prudent reste fixé au 8 mars, et aura lieu dans la salle de Herz. Voici le programme de cette solennité musicale : 1° ouverture d'*Egmont*, de Beethoven ; 2° caprice sur la *Sonnambula*, par Prudent ; 3° le *Chant du ruisseau*, composé et exécuté par Prudent ; 4° rondo de l'*Italiana in Algieri*, *Pensa alla Patria*, chanté par Mme Viardot ; 5° *Chant du lac tranquille*, par Prudent ; 6° l'*Aurore dans les bois* (piano et orchestre), par Prudent ; 7° sonate en *si* bémol, de Mozart, exécutée par MM. Alard et Prudent ; 8° air d'*Orphée* : *J'ai perdu mon Eurydice*, chanté par Mme Viardot ; 9° *la Chasse* (op. 35), pour piano et orchestre, par Prudent ; 10° airs espagnols, chantés par Mme Viardot ; 11° ouverture de l'*Hôtellerie portugaise*, de Cherubini. L'orchestre sera dirigé par M. Tilmant.

*** La publication des œuvres de Haendel se poursuit très-activement : le premier volume du tome II vient de paraître ; il contient *Hercule*, oratorio, création puissante où le génie de Haendel se déploie dans toute sa vigueur.

*** Le concert d'Alfred Jaël aura lieu le 2 mars dans la salle Herz avec le concours de M. Sivori ; le célèbre artiste exécutera entre autres *le Carillon*, des transcriptions du *Pardon de Ploërmel*, du *Prophète* et de quelques œuvres de R. Wagner, et enfin des préludes de Liszt avec M. Hans de Bulow.

*** Le concert de M. Jacobi, le jeune violoniste, aura lieu samedi 3 mars, dans la salle de Herz, avec le concours de Mlle Hamakers et de M. Dumestre, de l'Opéra ; de Mme Riquier-Lhéritier, Mlle M. Darjou et Berthelier, de l'Opéra-Comique.

*** M. Guglielmi, l'excellent baryton du théâtre impérial de Vienne, se fera entendre dans le concert de Ketterer, qui aura lieu demain soir.

*** Par décret en date du 11 février, rendu sur la proposition de S. Exc. le ministre de l'agriculture, du commerce et des travaux publics, M. Debain, facteur d'orgues à Paris, a été nommé chevalier de la Légion d'honneur.

*** Pour la fête des *Rameaux*, Gaston d'Albano a composé un hymne plein de majesté et de joie ; il y a un chœur et une partie d'orgue *ad libitum*. Cette édition vient d'être illustrée d'un beau dessin de Rambert représentant l'entrée de Jésus à Jérusalem.

*** L'inauguration des grandes orgues de la cathédrale de Rouen, reconstruites, par ordre du gouvernement, dans l'établissement Merklein-Schutze, à Paris, est fixée aux 1er et 2 mars. Monseigneur l'archevêque présidera la cérémonie, et, d'après son invitation, MM. Lemmens, organiste belge, Edouard Batiste, Renaud de Vilbac et Sergent, organistes de Paris, et Klein, organiste titulaire de la cathédrale de Rouen, feront entendre l'instrument.

*** Le mercredi 7 mars, M. et Mme Edouard Lyon donneront leur concert dans les salons d'Erard. Il se divisera en deux parties : la première, consacrée à la partie vocale et instrumentale ; la seconde, à l'exécution d'un proverbe lyrique en un acte : *Quand Dieu est dans le ménage*, *Dieu le garde*, paroles et musique de Mlle Thys. M. et Mme Lyon interpréteront les rôles du vicomte et de la vicomtesse du Théran.

*** MM. Armingaud, Jacquard, Lalo et Lapret donneront leur quatrième soirée de musique de chambre, mercredi prochain, dans la salle Pleyel. On y entendra un trio de Mendelssohn pour piano, violon et violoncelle ; une sonate de Bach pour piano et violon par MM. Lubeck et Armingaud ; un quatuor de Mozart, et un quintetto de Boccherini pour instruments à cordes.

*** La deuxième soirée de musique classique de M. Lebouc aura lieu mercredi prochain dans les salons d'Erard ; on y entendra Mme Bochkoltz-Falconi, MM. Portehaut, Herman, Saint-Saëns, Leroy, Casimir Ney, Mas et Maton.

*** Une intéressante soirée musicale sera donnée mercredi, 29 février, dans la salle Beethoven par Mlle Virginie Huet, avec le concours d'artistes distingués, MM. Graziani, Pascal et Lamazou, Mlles Acs et Veron.

*** Les éditeurs G. Brandus et S. Dufour viennent d'acquérir la propriété du *Roman d'Elvire*, opéra-comique de M. Ambroise Thomas, paroles d'A. Dumas et Leuven. Les airs détachés seront mis en vente incessamment.

*** Le grand bal annuel au profit de la caisse de secours et pensions de l'Association des artistes dramatiques aura lieu sous le patronage de LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice, le samedi 10 mars prochain, toujours dans la salle du théâtre impérial de l'Opéra-Comique ; de nombreuses demandes de billets sont faites aux dames patronnesses. Cette fête toute spéciale, la plus belle de toutes celles qui sont données pendant la saison d'hiver, aura le succès de vogue des années précédentes.

*** L'éditeur de musique Emmanuel Rée vient de mourir à Copenhague.

*** Carl Kramer, l'auteur d'un lied, en dialecte du pays, *Jan und Griet*, devenu populaire, est mort à l'hôpital civil de Cologne. On doit aussi à Kramer quelques pièces de théâtre burlesques.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Rouen*. — Le succès du *Pardon de Ploërmel* se confirme complétement. Les représentations de cet ouvrage alternent avec celles de *Joconde*.

*** *Lyon.* — Notre théâtre veut être le premier à monter le nouvel ouvrage d'Ambroise Thomas. Le *Roman d'Elvire* va entrer en répétition. Mme Vandenheuvel-Duprez et Achard, chanteront les deux principaux rôles.

*** *Orléans.* — Les *Dragons de Villars* ont été donnés pour le bénéfice de Mlle Emilie Dumas. L'ouvrage, paroles et musique, a été joué avec un remarquable ensemble par MM. Bertrand, Chapuis, Donval, Mmes Beckers et la bénéficiaire. M. Bertrand a très-bien chanté son air du deuxième acte et son duo avec Mlle Dumas, duo qui a été accueilli par deux salves d'applaudissements. Mme Beckers est charmante dans le rôle et sous le costume de Rose Friquet. Bien que ce rôle, écrit pour une voix de contralto, ait dû être transposé pour Mme Beckers, l'habile chanteuse s'en est tirée à son honneur. Elle a enlevé avec une rare vigueur le grand air du troisième acte, et mis beaucoup de finesse et de gaieté dans le duo du premier acte avec M. Chapuis, le beau brigadier de dragons. Mlle Dumas, qui avait peu de chose à chanter, a trouvé le moyen de faire applaudir son jeu plein de finesse et de gracieuse malice. Les chœurs ont été justement applaudis, et c'est chose assez rare pour qu'on en parle.

*** *Marseille.* — Armandi, notre excellent ténor, rétabli d'une indisposition, vient de paraître dans les *Huguenots* et dans *Robert le Diable*. Il a été salué par les applaudissements de toute la salle. A côté de lui, pendant ces deux belles soirées, ont vaillamment combattu Mmes Meillet et Litschner, MM. Depassio, Battaille et Boulège.

*** *Nantes.* — Les répétitions du *Pardon de Ploërmel* se poursuivent avec la plus grande activité, et la première représentation de l'ouvrage aura lieu très-prochainement.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *La Haye.* — Léonard et sa femme sont, pour la sixième fois, dans notre ville, et jamais artistes n'y ont plus vaillemment conquis leur droit de cité. Notre société aristocratique, ordinairement si froide, leur prodigue des bravos et des rappels d'autant plus significatifs qu'ils sont plus rares. Le 22, le couple artiste s'est fait entendre à la société *Diligentia* avec un succès des plus remarquables. La 7e symphonie de Beethoven a été exécutée avec la plus grande perfection, sous la direction du savant directeur du Conservatoire, M. Lubeck, père du célèbre pianiste. M. Lubeck est un des plus fervents soutiens de la grande musique en Hollande. Léonard et sa femme vont continuer leur tournée triomphale à Amsterdam, Rotterdam, Utrecht, Arnheim, Bois-le-Duc, etc., où les appellent de brillants engagements. — *Le Pardon de Ploërmel* voit son succès augmenter chaque jour. M. Jahn, le chef d'orchestre, l'a monté avec une intelligence musicale des plus rares.

*** *Anvers.* — *Le Pardon de Ploërmel* vient d'être mis à l'étude.

*** *Berlin.* — Du 13 au 19 février, le théâtre de l'Opéra royal a donné *Martha*, de Flotow ; *Il Trovatore*, de Verdi ; *le Prophète*, de Meyerbeer, et *le Maçon*, d'Auber. Au *Schauspielhaus*, *Egmont*, de Gœthe, musique de Beethoven. La troisième soirée de Mme Burchardt a été une solennité commémorative en l'honneur de L. Spohr ; on y a exécuté son opéra de *Faust*. — A la salle des concerts du théâtre Royal, des étudiants de l'université de Berlin ont joué, en latin, la comédie *Captivi*, de Plaute. — Le 14 février, la Société Bach a célébré le 3e anniversaire de sa fondation par un concert où l'on a exécuté, entre autres, trois cantates de Bach.

*** *Francfort-sur-Mein.* — *Le Pardon de Ploërmel* vient d'être représenté et a obtenu le succès le plus éclatant. Mlle Veith, dans le rôle de Dinorah, s'est montrée admirable. Elle a dû répéter l'air de l'Ombre, et a été rappelée après chaque acte avec les artistes qui remplissaient les rôles de Hoël et de Corentin. La salle est retenue d'avance pour plusieurs représentations.

*** *Leipzig.* — Au 15e concert du Gewandhaus, Stockhausen a chanté l'air du *Valet de chambre*, opéra de Carafa, et des *lieder* de Robert Schumann. Cet excellent chanteur s'est surpassé lui-même ; après chaque morceau, l'enthousiasme du public a éclaté en applaudissements. Nous avons entendu, en outre, dans la même soirée : un concerto pour violon, de L. Spohr, fort bien interprété par Lanterbach, violoniste de la cour à Munich, et enfin *l'Océan*, symphonie de A. Rubinstein.

*** *Prague.* — Le vétéran de nos ténors, M. Emminger, a choisi pour son bénéfice *Joseph en Egypte*, de Méhul. Un public nombreux s'était réuni pour entendre les poétiques mélodies du célèbre compositeur français.

*** *Vienne.* — Le théâtre de l'opéra de la Cour a mis *Armide*, de Gluck, et l'*Enfant prodigue*, d'Auber, au répertoire. — Le quatuor Hellmesberger vient de donner sa centième soirée depuis sa création : à cette occasion, les quatre artistes dont il se compose ont été l'objet d'une ovation de la part du public.

*** *Pesth.* — Franz Erkel, l'auteur de la musique de l'opéra *Hunyadi Lasslo*, est aujourd'hui le compositeur le plus populaire de la Hongrie. On attend de lui une nouvelle partition, *Bánk-Bán*.

*** *Dusseldorf.* — Le trente-septième festival du Bas-Rhin aura lieu dans notre ville aux fêtes de la Pentecôte : M. Hiller s'est chargé de la direction.

*** *Copenhague.* — Au concert du Musik-Verein on a entendu une composition inédite, *les Noces de la dryade*, musique de P.-E. Hartmann, qui a produit le plus grand effet. Dans les trois concerts d'abonnement qui ont eu lieu jusqu'ici, on a exécuté successivement *Israël*, oratorio de Haendel, et diverses compositions de Gluck, Haydn, Mozart, Spohr, etc.

*** *Edimbourg*, 20 février. — M. Engel, qui possède un si rare talent sur l'harmonium, est de retour d'une excursion artistique dans laquelle il a joué son duo de *Dinorah* dans quarante-six concerts. Le journal *Glascow-Herald* rend pleine justice à ce morceau et à la manière dont il a été rendu par l'auteur et M. Brinley-Richard, le compositeur pianiste, dans un concert donné par M. Muir-Wood. M. Engel s'est, de plus, signalé dans sa fantaisie de *Don Pasquale* et dans l'accompagnement obligé de l'air *Casta diva*, chanté par Mme Fiorentini.

Le Directeur : S. DUFOUR.

Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue Richelieu (au 1er),

HERMANN ET KETTERER

Grand duo brillant sur le **Pardon de Ploërmel**, pour Piano et Violon. . . . . 10 fr.

H. LUTGEN

Deux mélodies de **Marta**, transcrites pour le Violoncelle, avec accompagnement de Piano. . . . . 6 »

LE ROUET

LIED

(*Poésie allemande de GIBEL, traduction française par DUESBERG*)

Musique de

ED. DE HARTOG.

DERNIÈRES NOUVEAUTÉS MUSICALES

Publiées par JULES HEINZ, éditeur, rue de Rivoli, 146.

PIANO.

Bergson. Op. 44. Consolation, nocturne. . . . . 5 »
Croisez. Op. 124. Le Pâtre styrien, fantaisie très-facile . . . . 6 »
— Op. 230. La Folle (de Grisar), morceau de genre. . . . . 6 »
Delioux. Le Réveil, aubade. . . . . 6 »
Dumont. Les Chants d'Espagne, boléro . . . . . 6 »
Gerville. Op. 71. Plaisir d'amour, romance de Martini . . . . 5 »
— Op. 72. Marie-Louise, valse. . . . . 5 »
— Op. 73. La Rose d'Aranjuez, valse espagnole. . . . . 6 »
Heintz (C.). Fantaisie facile sur *Roméo et Juliette* . . . . . 6 »
Hess. Campanella, mazurka de salon. . . . . 6 »
Lambert. Le Rêve du solitaire, contemplation. . . . . 5 »
— L'Onde et le Roseau, valse élégante . . . . . 5 »
Lee (Maurice). Polonia, mazurka de salon . . . . . 6 »
— La Nostalgie, fantaisie facile sur des thèmes allemands . . 6 »
Le Bel (Louis). Mina, valse élégante. 4 50
— — Edition facile en feuille. 2 50
Marteaux (Ch.). Fantaisie brillante sur *Au clair de la lune* . . 9 »
— Les Cloches du soir, rêverie . . . . . 6 »
Philipot. Op. 69. Bourrée d'Auvergne. 7 50
— Op. 70. Confidences, nocturne . . . . . 6 »

Dernières Compositions de Chant de LUIGI BORDÈSE.

Mignon regrettant sa patrie, scène pour mezzo-soprano. . . . . 5 »
La Prière de la jeune fille, scène pour mezzo-soprano. . . . . 5 »
Paroles soigneusement choisies pour les jeunes personnes.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Agent à Londres
JULLIEN ET Cᵉ,
214, Regent Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

ANTOINE COURTOIS

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

Facteur du Conservatoire et de l'Académie impériale de Paris.

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre.

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

Publié par G. BRANDUS et S. DUFOUR, 103, rue de Richelieu, au 1er.

LA PARTITION

Arrangée pour Piano à quatre mains

DU

PARDON DE PLOERMEL

Opéra-comique en trois actes, musique de

G. MEYERBEER

Prix net : 25 fr.

ALPHONSE SAX (JUNIOR). — *Neuf brevets d'invention et de perfectionnement.*

Instruments **Saxomnitoniques.** Invention à laquelle le Jury de l'Exposition universelle de Paris a consacré la plus belle page dans son RAPPORT OFFICIEL (*Instruments de cuivre*), dont voici de courts extraits :

« M. Alphonse Sax, par une ingénieuse disposition des pistons et par une combinaison nouvelle des trons d'entrée et de sortie de la colonne d'air, est parvenu à conserver la forme conique aux tubes additionnels, dont il a d'ailleurs supprimé ou diminué considérablement l'emploi par son piston ascendant. Par la réunion de ces deux perfectionnements importants, il a ramené la construction des instruments à pistons aux conditions normales de justesse et d'égale sonorité. » (Page 1333.)

« La combinaison résultant de l'application du principe de M. Alphonse Sax est en quelque sorte une création nouvelle. *C'est par elle* SEULEMENT *que peut être résolu le problème d'une* JUSTESSE PARFAITE *pour les instruments à pistons.* Le mécanisme est partout de la plus grande simplicité. Nous appelons sur cette réforme l'attention des facteurs d'instruments de cuivre, car elle est radicale et fondamentale. Elle s'applique avec un égal succès à toutes les voix de chaque famille ; sopranos, contraltos, ténors, barytons, basses et contre-basses, tous se perfectionneront par l'application de ce système. » (Page 1336.)

Breveté s. g. d. g.

Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois. Ancien et nouveau système. Rue Lamartine, 22, à Paris.

En vente chez A. IKELMER et Cᵉ, éditeurs, 11, rue Rougemont.

MUSIQUE DE CHANT

Gevaert. (F. A.). Bonjour lunettes, adieu fillettes, proverbe	2 50
— Faute d'un point, proverbe	2 50
— Les Si et les Mais, proverbe	2 50
— Tout passe, tout lasse, tout casse, proverbe	2 50
— Une Aiguille dans une botte de foin	2 50
— Un Œuf pour un Bœuf, proverbe	2 50
Mangeant. Le Directeur et le Ténor, duo comique T.B.	6 »

MUSIQUE DE PIANO

Favarger (R.). Op. 11. Vanda, varsovienne	7 50
— Op. 12. Tarentelle	7 30
— Op. 13. Souvenir de Beethoven	7 50
— Op. 14. En Chasse, fantaisie	7 50
Ravina (H.). Op. 10. La Danse, morceau de salon	6 »
— Op. 11. Première grande valse	6 »
— Deuxième grande valse	7 50
— Deuxième mazurka	6 »
— Op. 18. Le Mouvement perpétuel, étude de concert	9 »
— Op. 20. Rondo-polka	7 50
— Op. 21. Sicilienne	9 »
— Op. 22. Elégie	7 50

SIX FANTAISIES EN TRIO

Pour Piano, Violon et Violoncelle, composées par **H. Ravina et L. Clapisson.**

SOUFLETO facteur de pianos. *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de* 1re *classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. **Magasin, rue Montmartre, 161.**

Chez G. Brandus et S. Dufour, 103, rue de Richelieu.

ECHOS DES OPÉRAS

Fantaisies faciles par RUMMEL

1. Fra Diavolo.
2. Guillaume Tell.
3. Le Comte Ory.
4. Le Domino noir.
5. Les diamants de la couronne.
6. La Muette de Portici.

Sera continué. — Prix de chaque : 6 fr.

MAISON H. HERZ **Manufacture de pianos,** *48, rue de la Victoire, à Paris.*

« A l'audition des grands pianos exposés, faite dans la salle des concerts du Conservatoire, un de ces instruments frappa le Jury d'étonnement et fixa particulièrement son attention. Plusieurs épreuves de comparaison furent faites, et toujours le même instrument emporta les suffrages unanimes du Jury. Il portait le n° 9.

» Dans la séance suivante, consacrée à l'examen et à l'audition des pianos à queue de petit format, un instrument de cette espèce se distingua aussi des autres, sous le rapport de la sonorité, par une supériorité incontestable. Le résultat des diverses épreuves auxquelles ce piano fut soumis lui conserva toujours le premier rang, à l'unanimité des votes du Jury. Il portait le n° 28.

» Enfin, dans la séance du 17 août, pendant laquelle les pianos demi-obliques de diverses dimensions furent entendus et examinés, les deux instruments numérotés 30 et 40 obtinrent, à l'unanimité des suffrages, la première et la cinquième place dans la première série, sur 73 pianos de cette espèce.

» A l'ouverture des listes qui suivit le concours, on reconnut que les quatre pianos dont il vient d'être parlé sortaient des ateliers de M. H. Herz. En présence d'un si beau succès, le Jury, dans sa séance du 31 août, a accordé, A L'UNANIMITÉ, à cet artiste industriel, *le premier rang du concours*, sous le rapport du volume et de la bualité du son. »

(*Extrait du rapport officiel du Jury de l'Exposition universelle de Paris.*)

L'HARMONIFLUTE DE **MAYERMARIX**, dont le succès grandit chaque jour, se trouve chez Mayermarix, 46, passage des Panoramas, à Paris.

1re médaille d'or
Exposition nationale française de 1849.

DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR
Exposition de 1849.

1re médaille d'argent
Exposition nationale française de 1844.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE ET EN BOIS

FONDÉE A PARIS EN 1843 PAR

ADOLPHE SAX

Facteur de la Maison militaire de l'Empereur.

RUE SAINT-GEORGES, 50

1re médaille
Exposition nationale belge de 1841.

DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE
de Hollande (1845).

Grande médaille d'or
du Mérite de Prusse (1846).

Seule grande médaille d'honneur à l'Exposition universelle de Paris (1855). — Seule grande médaille (*Council Medal*) à l'Exposition universelle de Londres (1851).

Organisateur et fournisseur de la musique des Guides et des autres musiques des régiments de la Garde impériale.

INVENTEUR DES FAMILLES DES

SAXO-TROMBAS. SAXHORNS. SAX-TUBAS. SAXOPHONES. CLAIRONS-SAX. TROMBONES-SAX. CORNETS-SAX (compensateurs). CLARINETTES BASSES-SAX. CLARINETTES CONTRE-BASSES-SAX. BASSON-SAX (en cuivre et en bois).

Forme et dispositions nouvelles de Trombones à 3, 4 et 5 cylindres; invention brevetée en **1859.**
Tous les instruments à pistons avec addition d'une ou plusieurs clefs; invention brevetée en **1859.**
Système d'instruments à pistons ascendants; inv. brev. en **1852.**

Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, les mêmes à pistons ou cylindres, les mêmes forme Saxo-Tromba.
Clairons, Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses Caisses, Tambours, Timbales, Cymbales, etc., etc.

Pour paraître incessamment

CHEZ G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, AU 1er.

LE

ROMAN D'ELVIRE

Opéra-comique en trois actes,

Paroles de

ALEXANDRE DUMAS ET DE LEUVEN

Musique de

AMBROISE THOMAS

(*De l'Institut.*)

FANCHETTE Opéra-comique en un acte, PAROLES ET MUSIQUE DE E. DÉJAZET

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

27e Année. | N° 10. | 4 Mars 1860.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra ; théâtre Italien ; Société des jeunes artistes du Conservatoire. — Auditions musicales, par **Adolphe Botte**. — — Correspondance : Saint-Pétersbourg. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA, THÉATRE ITALIEN.

SOCIÉTÉ DES JEUNES ARTISTES DU CONSERVATOIRE.

Michot, le jeune ténor, dont la réputation s'est faite au théâtre Lyrique, débutait mercredi dernier sur la grande scène de l'Opéra dans le rôle de Fernand, de la *Favorite*. Il y apportait sa voix fraîche et timbrée. Affranchi du dialogue qui le gênait un peu, il témoignait d'une certaine disposition au jeu dramatique, dont nous l'engagerons même à éviter l'excès. Sans doute il est bon d'être acteur, mais il ne faut pas trop viser à l'être. Mme Barbot commet cette faute dans le rôle de Léonor : elle joue trop, elle joue toujours ; elle souligne tout jusque dans l'air : *O mon Fernand !* Il ne faut pas non plus changer la phrase musicale sous prétexte de la rajeunir, comme l'a fait Dumestre en chantant la romance : *Pour tant d'amour*. Une diction simple, une expression contenue, aussi peu de geste que possible, voilà tout ce que demande ce morceau.

Il y a eu des inégalités dans la manière dont Michot a rempli sa tâche, mais il ne tiendra qu'à lui d'y réussir complétement. Qu'il se persuade bien que son charme est dans sa voix, et qu'il emploie à la diriger tout ce qu'il a de goût, d'intelligence. Quel dommage que maintenant les artistes chantent devant un parterre qui applaudit en masse, sans distinction de bien ni de mal ! Les leçons d'un maître plus sévère auraient appris à Michot en quoi il avait excellé ou failli, comment par exemple il avait rudement traité la romance : *Ange si pur*, et délicieusement chanté : *Sur ton élu, Seigneur, descends, arme son cœur pour la prière!* En se rappelant sa propre méthode, en se réglant sur lui-même, tel qu'il a été dans ce passage célèbre, Michot finira par ne mériter que de légitimes bravos.

— La veille, au théâtre Italien, un autre ténor que naguère on applaudissait dans le même rôle, Roger avait *débuté*, lui aussi, dans l'amoureux de la *Traviata*. Roger s'avance pas à pas dans son nouveau répertoire. Il en prend possession avec cette fermeté de vouloir et cette souplesse de talent qui triomphent de tous les obstacles. Impossible de montrer plus d'élégance, de passion que ne l'a fait le grand artiste ! Impossible de mieux effacer un souvenir douloureux ! Roger en est venu à tenir un billet de ses deux mains comme il le lit de ses deux yeux ! Rien ne manque plus à l'illusion. Dans le *Trovatore*, il achèvera ce qu'il a si bien commencé dans *Lucia* et la *Traviata*. Pour lui, ces trois ouvrages forment une trilogie dont il pourra se glorifier avec ses amis et ses ennemis !

—Une symphonie de Robert Schumann, un concerto de Spohr, ouvraient la dernière séance de la Société des jeunes artistes du Conservatoire. Il paraît que cette symphonie en *si* bémol est la première que son auteur ait composée. Nous la préférons à celle que M. Pasdeloup nous a déjà fait entendre. Il y a plus d'animation, de coloris, de chaleur : l'orchestre en est moins chargé, moins laborieux, et à tout prendre, c'est une production de valeur qui, sans égaler les chefs-d'œuvre du genre, en rappelle et en continue la tradition.

M. Kœmpel, violon-solo du roi de Hanovre, exécutait le concerto de Spohr qui, nous le croyons, fut son maître, et il n'a pas tardé à nous prouver qu'il était devenu maître à son tour. Sous les doigts et l'archet de M. Kœmpel, le roi des instruments est véritablement digne de ce titre. L'éminent artiste possède toutes les qualités qui constituent le virtuose supérieur, formé à la plus belle et à la plus pure école. Il reproduit cette largeur de style, cette justesse d'intonation, cette délicatesse de nuances que l'on ne trouve pas toujours chez les violonistes modernes, entraînés dans une voie périlleuse par l'exemple de Paganini. Avec lui, le violon n'abdique jamais sa nature, et il n'en règne qu'avec plus de puissance et de majesté. Le succès de M. Kœmpel a donc été ce qu'il devait être : on l'a applaudi, rappelé ; on lui aurait crié *bis*, si les concertos pouvaient se redire comme les variations et les fantaisies.

Deux élèves du Conservatoire, M. Peschard, dans l'air du sommeil, de la *Muette*, et Mlle Balbi, dans les fragments du *Christophe Colomb*, de F. David, ont donné l'échantillon de deux voix et de deux talents dont nos théâtres profiteront quelque jour. L'hymne d'Haydn, exécuté par tous les instruments à cordes, et l'ouverture du *Jeune Henri* par tout l'orchestre, n'étaient pas les moindres attraits d'un programme qui se distinguait par la richesse et la variété.

P. S.

AUDITIONS MUSICALES.

Edmond Hocmelle. — Mme Szarvady. — Institution impériale des Jeunes Aveugles. — Eugène Ketterer. — Mme Clémentine Batta. — E. Paladilhe. — Jacques Banr. — M. et Mme Saintou.

La soirée donnée par Edmond Hocmelle, l'excellent organiste de Saint-Thomas-d'Aquin et de la chapelle du Sénat, était une véritable fête musicale et littéraire. Il ne s'agissait pas moins que d'un concert, d'un opéra-comique et d'un proverbe : aussi la salle Herz avait-elle pris un petit air de solennité tout à fait inaccoutumé. Seul, le concert, très-brillant, eût suffi à contenter l'auditoire nombreux et distingué qu'avait réuni le jeune compositeur. On connaît son talent, on a pu l'apprécier encore une fois dans plusieurs ouvrages de sa composition, exécutés sur l'orgue-mélodium d'Alexandre, et notamment dans des fragments d'*Orphée*, disposés avec beaucoup d'habileté pour quatuor instrumental. Ce dernier morceau, délicieusement dit par Ritter, Herman, Nollet et l'auteur, nous semble destiné à faire partout, même privé d'une aussi belle exécution, les délices de tous ceux qui aiment la belle musique de Gluck.

Badiali a été d'un brio, d'une verve irrésistibles; il a chanté une romance de Mercadante et un duo du *Barbier* avec un style, un entrain, un esprit qui se perdent chaque jour. Son talent a toujours vingt ans, il pétille de jeunesse, il s'épanouit, il éclate en mille vocalises délicieuses que l'école italienne elle-même est en train d'oublier.

Herman a joué avec beaucoup d'âme et de distinction sa fantaisie sur *Norma*. La *Marche nocturne* et un *Impromptu* de Ritter, exécutés par ce très-remarquable pianiste, ont été vivement applaudis. On a distingué dans cette dernière composition la coupe heureuse, la sage concision, la fusion des traits rapides et brillants avec des phrases plus larges et plus essentiellement mélodiques.

On le voit, ce concert était charmant, et pourtant ce n'était encore que le prélude des douces jouissances qu'allaient faire goûter Mme Sabatier, Jules Lefort et Castel dans un opéra-comique, et Samson, Berton et Mlle Marie Lambert dans un proverbe dû, comme le libretto mis en musique par Hocmelle, à la plume fine, spirituelle et déjà très-adroite de Mlle Jenny Sabatier.

Les petits cadres d'opérettes sont accoutumés, il faut bien le dire, à ne recevoir que des figures grimaçantes et toujours les mêmes. Cette fois, dans *Un service d'ami*, il n'y a rien de commun, rien de trivial; on y sent un heureux instinct dramatique. Le poëte s'est élevé jusqu'au sentiment et a mis un grain d'amour sérieux là où nous ne trouvons ordinairement que de vulgaires, froides et plates galanteries. Ce grain de sensibilité et de passion a bien fructifié entre les mains du compositeur. Nous nous rappelons surtout, parmi des morceaux très-applaudis, une romance qui a littéralement entraîné l'auditoire; elle allait à ravir à la voix et au talent de Jules Lefort, toujours si à l'aise, si tendre et si expressif, quand on sait lui confier des mélodies naturelles et bien vocales.

Mme Sabatier a chanté aussi des choses gracieuses; son rôle était rempli de motifs tantôt gais, tantôt mélancoliques et délicatement spirituels; elle y a été ravissante; on l'a constamment écoutée avec les plus vives sympathies et toujours applaudie avec enthousiasme. Hocmelle a évité avec un grand soin les charges musicales, si faciles à faire et, selon nous, si peu agréables à entendre quand elles sont de mauvais goût, ce qui leur arrive trop souvent. Sa nouvelle petite partition a causé un véritable plaisir, et nous l'aimons parce qu'elle est bien faite et suffisamment riche d'harmonie, mais surtout parce qu'elle est mélodique, claire, bien venue et que, malgré sa belle humeur, elle a une tendance à tourner volontiers au sérieux et au dramatique.

Il était près de *minuit* lorsque Samson est entré en scène ; malgré cela, malgré tant d'heures si agréablement passées déjà, tous les auditeurs sont restés intrépidement à leurs places. En vérité, il fallait l'inimitable diction du célèbre artiste et le désir d'admirer une fois de plus toute la verdeur de son beau talent, pour aller ainsi jusqu'au bout d'un programme aussi substantiel.

Un bon tiens vaut mieux que deux tu l'auras est bâti sur une pointe d'aiguille ; mais les détails sont si distingués, si spirituels, si délicats ; les scènes se lient avec tant d'art que ç'a été un long enchantement. Un père égoïste, comme le sont presque tous les pères, sans le savoir, sans le vouloir, recule autant que possible le moment de marier sa fille. Il ne songe qu'en tremblant au jour où l'affection paternelle ne suffira plus à cette enfant si aimante, si naïve et qui est tout son bonheur. Une jeune fille, au contraire, qui veut se marier tout de suite avec celui qu'elle aime et qu'elle finit par épouser, voilà toute la pièce. Les qualités qu'on avait remarquées dans l'opéra-comique de Mlle Jenny Sabatier n'avaient pas laissé soupçonner assurément tout le fini de cette comédie. Ce début littéraire est un début éclatant. Samson a été magnifique de naturel. Mlle Marie Lambert et Berton ne se sont pas montrés indignes de jouer avec le grand comédien.

— Au milieu des beaux talents de pianistes qui se font entendre chaque jour, Mme Szarvady garde une place à part, et une place très-élevée. Sa deuxième soirée a été des plus brillantes. Avec MM. Gleichauff et Muller, elle a exécuté un *trio* de Beethoven ; elle y a déployé cette haute intelligence des beautés du maître, cette science de l'ensemble, ce tact exquis des moindres détails qu'elle apporte avec le même bonheur dans tout ce qu'elle interprète. Le charme vaporeux, la grâce élégiaque, les délicatesses de pensée et d'harmonie que Stephen Heller a mis dans les *Nuits blanches* et *Improvisata* ont trouvé en Mme Szarvady le talent le mieux fait pour en révéler le sens poétique caché aux profanes, qui ne savent pas trouver sous ces notes tout ce qu'elles recèlent d'inspirations nobles et de recherches savantes.

La charmante virtuose semble affectionner la musique de Schumann. Elle a dit d'une façon délicieuse des *Etudes symphoniques* de ce maître, qui ont été chaleureusement applaudies. Le piano porta presque toujours bonheur à Schumann. Il y trouva de jolies mélodies, de petits poëmes pleins d'unité et de goût, dans lesquels son imagination semble bien plus libre, bien plus franche qu'elle ne l'est souvent dans ses symphonies. Plusieurs de ces courtes pages sont de vrais bijoux, quelques-unes sont de petits chefs-d'œuvre. Sous les doigts de Mme Szavardy, ils acquièrent un charme, une puissance, que peu d'exécutants savent leur donner à ce point.

— Le concert donné dimanche a l'Institution impériale des jeunes aveugles a été l'un des meilleurs de la semaine. Mme Marie Cabel, c'est-à-dire une des plus belles voix, un des plus beaux talents qu'il soit possible d'entendre, une des plus hardies et en même temps des plus correctes vocalistes que nous possédions; M. Battaille, dont la méthode, le style excellent sont partout applaudis, et Mlle Cazat, premier prix du Conservatoire, telles étaient les séductions offertes par la partie vocale. Le piano et le violon avaient la lourde tâche de rivaliser avec la voix humaine, le plus beau de tous les instruments, n'en déplaise aux célèbres facteurs ; mais heureusement l'un était joué par Mlle Joséphine Martin et l'autre par Sarasate. Le jeune artiste a tout simplement obtenu dans les *Souvenirs de Mozart* un immense succès. On ne joue pas plus juste, on n'a pas plus d'âme et d'expression que ce digne élève d'Alard.

Nous l'avons déjà dit plusieurs fois ici, les études musicales faites par les jeunes aveugles sont aussi bonnes que possible. Electrisés par tout ce qu'ils entendaient de parfait, ravis par un morceau de *Manon Lescaut* et plus encore peut-être par le grand air de l'Ombre, du *Pardon de Ploërmel*, que Mme Cabel venait de chanter divinement et qui lui avait valu des rappels vraiment enthousiastes, l'orchestre et les chœurs de cette belle institution, habilement conduits par M. Roussel, se sont

particulièrement distingués. Ces jeunes musiciens, dans l'ouverture de *la Fille du régiment* et dans l'andante de la symphonie en *la* de Beethoven, se sont fait écouter et vivement applaudir à côté des sommités artistiques qui avaient enchanté l'auditoire.

— Nous disions l'autre jour, à propos de l'audition d'Eugène Ketterer, combien ses œuvres nouvelles étaient charmantes, brillantes et élégamment écrites. Nous les avons retrouvées à peu près toutes à la soirée musicale et dramatique donnée lundi, dans les salons Pleyel-Wolff, par le jeune pianiste-compositeur. Il les a jouées, comme la première fois, avec la netteté, la vélocité et la grâce qui distinguent son talent. *Le réveil des Sylphes*, *Chanson de chasse*, *Impromptu-valse* et une jolie *Marche orientale* à deux pianos, où l'on a remarqué un véritable luxe d'ornements, ont tour à tour fait grand plaisir. Ces gracieuses compositions ont soutenu la réputation que Ketterer s'est acquise parmi la jeune et coquette école de piano qui, si elle manque un peu d'ampleur, d'élévation et de puissance, sait les remplacer par une manière pleine de séductions dont le mérite ne saurait être contesté. Herman et lui ont été applaudis avec le plus vif enthousiasme pendant l'exécution de leur grand duo sur le *Pardon de Ploërmel*. Herman a phrasé la plaintive et pathétique romance chantée par Hoël au troisième acte avec une douceur, une émotion qui rappelaient la belle voix et le beau style de Faure. Ce morceau fort bien coupé est une jolie mosaïque. Les auteurs ont choisi avec goût, dans la partition de Meyerbeer, des mélodies d'un prix inestimable; ils les ont disposées de façon à en faire valoir toutes les beautés. Les motifs de l'air de *l'Ombre*, de *la Clochette* et bien d'autres encore se suivent harmonieusement et assurent à ce duo une rapide popularité. M. Gugiellmi, baryton du théâtre impérial de Vienne, a chanté un air de Haendel et cette magnifique romance du *Pardon* que tant d'applaudissements venaient d'accueillir. A la scène ce chanteur doit avoir d'excellentes qualités; il ne manque ni de chaleur, ni de nerf; mais il n'a pas apporté dans l'expression des regrets et des remords qui accablent l'amant de Dinorah, la douceur, la mélancolie douloureuse et pleine de larmes que l'illustre maître y a mises. Léon Jacquard a soupiré avec autant de justesse que de suavité deux fraîches romances sans paroles de Edm. Membrée.

L'élément littéraire ajoute beaucoup de variété aux soirées musicales. Lundi, on était enchanté de voir, dans *Qui femme a, guerre a*, Mlle Fix, si charmante, si spirituelle, et Bressant, toujours si élégant et si parfait gentilhomme. Toutefois, on n'a pas trouvé dans cette comédie les mots heureux, les situations intéressantes que Mme Augustine Brohan prodigue ordinairement avec tant de facilité, de verve et d'imagination. On y a vu plutôt, malgré le talent des interprètes, une scène conjugale assez monotone que l'accent du cœur et les saillies de l'esprit ne viennent pas souvent relever.

— La matinée donnée dimanche dans les salons de M. Debain était à peu près exclusivement consacrée à l'audition d'œuvres vocales et instrumentales de Mme Clémentine Batta. Presque toutes sont pleines de mélancolie, d'accents religieux, vagues et touchants; elles semblent comme un écho des *Méditations*, et rappellent le bon temps où tout ce qui était jeune lisait *Jocelyn* et songeait aussi souvent à Laurence qu'à Elvire. C'est de la musique comme en rêvent toutes les musiciennes et comme peu savent en écrire. Certes elle ne brille ni par la force, ni par la variété; elle n'a même, en général, qu'une note; mais cette note est si douce, elle dit tant de choses, elle est si caressante et si harmonieuse qu'en écoutant la *Prière à la Vierge*, le *Chant d'une mère*, la *Danse des ombres*, etc., on ne regrettait pas une plus grande souplesse de style.

Mme Batta avait pour interprètes Mmes Gaveaux-Sabatier et Anna Bertini, MM. A. Batta, Théodore Ritter, Lefébure-Wély et Jules Lefort. S'il est vrai que l'exécution puisse ajouter quelque chose à la pensée réalisée par un auteur et s'élever jusqu'à l'œuvre rêvée — quelquefois plus belle et plus complète que celle qu'il nous donne — nous avons eu tout ce que l'inspiration de la charmante musicienne a pu espérer de plus heureux, et parfois, comme dans la *Vision du Dante*, *Juanita* et *Dieu*, de plus dramatique et de plus large.

Il dort, berceuse de Lefébure, et deux morceaux de piano de Ritter, les mêmes qu'il avait fait entendre avec un si brillant succès à la soirée d'Hocmelle, ont été les seules compositions exécutées à côté de celles de Mme Clémentine Batta.

— Un des meilleurs élèves et des plus richement doués qui soient sortis de la classe de M. Marmontel est sans contredit E. Paladilhe. Ce tout jeune homme, qui, hier encore, était un charmant enfant, est aujourd'hui un pianiste très-remarquable, presque un compositeur distingué. Il donnait mardi, dans la salle Herz, un concert où son double mérite de virtuose et d'auteur a été, l'un fêté comme une bonne réalité, l'autre encouragé comme une espérance de gloire. Depuis l'année dernière, il a fait des progrès énormes. Son jeu a plus de couleur et d'individualité; il se dégage des liens salutaires de l'école et de l'habitude de l'imitation; il ose se livrer davantage aux inspirations du moment.

Ce que nous avons entendu de lui ne dépasse pas de beaucoup les essais que nous entendons tous les jours. L'inspiration du petit maestro n'est pas encore au niveau de ses connaissances acquises. Assurément dans les fragments de son opéra-comique en trois actes, *la Reine Mathilde*, dans ses morceaux de piano : *Tarentelle*, *Étude-caprice* et *Grande valse brillante*, il y aurait amplement de quoi fournir à l'un de ces demi-succès vivant de camaraderie, de bienveillance et de partialités d'école; mais tout est relatif, et le jeune artiste qui a obtenu le prix du Conservatoire, qui bientôt, sans nul doute, obtiendra le grand prix de l'Institut, doit avoir une plus noble ambition : il doit aspirer plus haut et songer à l'art sérieux. Pourtant ses compositions, auxquelles il ne faut pas demander encore l'originalité de pensée et de style qui manquent à tant de maîtres, ont déjà, outre beaucoup de correction, une certaine vigueur de sentiment. Mieux que le mérite de la forme, la fraîcheur et l'énergie qu'on a pu remarquer quelquefois dans la partie purement mélodique, promettent un musicien que le labeur incessant et si pénible demandé par les fortes études musicales n'aura pas épuisé. Paladilhe, ce nous semble, ne grossira pas le nombre des jeunes compositeurs instruits, mais stériles. Assez d'autres arrivent à Rome essoufflés, l'imagination usée, et n'en rapportent que des œuvres correctes, estimables, mais incolores!

— Parmi les pianistes qui se sont fait entendre cette semaine, il faut citer Jacques Baur. Elève de Liszt, il joue la musique du célèbre maître avec beaucoup de netteté et de chaleur. La fantaisie sur des airs bohémiens, une valse de Schubert et les illustrations du *Prophète*, ont fait apprécier le mécanisme et le style excellent du virtuose. Dans des pièces de J.-S. Bach, de Beethoven et de Chopin, il a prouvé qu'il savait aborder avec succès les inspirations les plus diverses, et y trouver les nuances qui les distinguent et les caractérisent. La *Prière*, l'*Hymne triomphal* et la *Marche du sacre*, du *Prophète*, ont été arrangés avec tant d'art par Liszt que le piano semble se ressouvenir de toutes les parties de l'orchestre. Il en rappelle, il en reproduit même, autant que cela est possible, les gracieuses et énergiques oppositions. Les accords de l'hymne triomphal, arpégés par les deux mains, ont une grandeur imposante; la marche du sacre, après d'ingénieux développements, après des traits pompeux *con bravura*, arrive à une *stretta* très-belle d'harmonie et d'une sonorité inouïe. Baur a triomphé des nombreuses difficultés amoncelées dans ce morceau; il en a fait ressortir toute l'ampleur et toute la valeur mélodique.

— Mme Sainton-Dolby est une célèbre cantatrice anglaise dont le mérite égale au moins la renommée. Sa voix de contralto, magnifique et étendue, a des cordes graves d'une rondeur, d'une suavité et d'un moelleux bien rares; mais son talent surtout est hors ligne. Mme Sainton-Dolby possède un style large, noble et chaleureux; elle chante

avec autant d'âme que de méthode ; elle ne *crie* jamais ; sobre d'ornements, elle les place et les exécute avec un goût exquis. Le succès qu'elle a obtenu dans les beaux salons de l'hôtel du Louvre a été immense.

Dès les premières notes de l'*Ame errante*, touchante poésie, écrite dans la langue de Shakspeare et de Milton, que Haydn a rehaussée d'une mélodie admirable de simplicité et de caractère, on a pressenti la grande musicienne, l'artiste sûre d'elle-même et du plaisir qu'elle allait causer.

La gracieuse et belle cantatrice dit Haendel comme Mme Viardot seule pourrait le dire ; elle en a retrouvé toutes les traditions. La pompe souveraine et aussi le charme mélodique de cette large et pathétique musique ne pourraient être, ce nous semble, ni mieux compris, ni mieux rendus. Dans une *sérénade* anglaise, une *ballade* écossaise et une *scène* irlandaise, charmants spécimens de l'inspiration poétique et musicale du Royaume-Uni, Mme Sainton-Dolby a déployé une remarquable flexibilité d'organe et d'expression.

M. Sainton, que nous avions entendu l'année dernière, a toujours l'imperturbable justesse d'intonation qui distingue son archet. Les staccati, les sons harmoniques, les passages à plusieurs parties, enfin les choses les plus difficiles, sont exécutés par lui avec une aisance, une pureté, une perfection que possèdent bien peu de violonistes. Il a toutes les qualités de notre école : il joue simplement, avec une grande distinction, beaucoup de largeur, de sensibilité et sans la moindre affectation, sans ces *miaulements* fébriles qui agacent les nerfs des gens les moins impressionnables, et ne charment guère les intelligences délicates. Comme compositeur, M. Sainton a aussi du goût et du savoir : son solo de concert, dont le thème est très-joli, son adagio et sa valse brillante, sont des ouvrages que recommandent des qualités peu communes. Ces trois morceaux, très-applaudis, ont été joués par l'auteur avec une finesse, une passion, un brio qu'on retrouve plus souvent dans l'exécution des solistes que dans leurs œuvres.

ADOLPHE BOTTE.

CORRESPONDANCE.

Saint-Pétersbourg, 22 février.

Une indisposition de Mme Charton-Demeur a interrompu les représentations d'*il Pelerinaggio*. La deuxième avait pleinement confirmé le succès de la première. Ce résultat n'a rien de surprenant et se manifestera encore d'une manière plus marquée aux représentations suivantes. Seulement il est regrettable que le nouveau chef-d'œuvre de Meyerbeer n'ait pu être mis en scène que si tardivement. A peine est-il apparu que déjà la campagne théâtrale finit. C'est grand dommage, car la direction tenait bien certainement un long et brillant succès qui, pour cet ouvrage comme pour tous les autres du grand maître, aurait été en grandissant, à mesure que chanteurs et public se seraient familiarisés avec les beautés de la musique. En général la faute et le mal du travail des théâtres à Saint-Pétersbourg, c'est que les études se font trop hâtivement. Les répétitions sont insuffisantes et les pièces arrivent devant le public avant même que l'ensemble d'exécution soit obtenu. Pour le *Pardon de Ploermel* on a fait quelques répétitions de plus que pour la plupart des autres ouvrages qui se montent ou se reprennent, et c'est une justice à rendre à M. Baveri, le chef d'orchestre, qu'il y a déployé une rare intelligence et une grande habileté. Les musiciens de l'orchestre ont récemment offert à ce chef, dont ils apprécient le mérite et qu'ils aiment, un bâton d'honneur. C'est un juste et flatteur hommage. J'ai dans ma dernière correspondance rendu justice aux artistes qui interprètent *il Pelerinaggio* ; je n'ai rien à y ajouter si ce n'est qu'Everardi a produit à la deuxième représentation beaucoup plus d'effet qu'à la première dans l'air du *Chasseur*. Quant à Mme Charton, son succès a grandi dans de magnifiques proportions. Tout à fait sûre d'elle-même, elle chante Dinorah de manière à rendre le rôle bien difficile sinon impossible à quiconque voudrait s'y hasarder après elle. Ce rôle de Dinorah a deux aspects ; il est écrit pour une chanteuse légère et pour une chanteuse dramatique ; le succès de Mme Charton a été double aussi. Elle n'a pas fait tout ce qu'on pouvait attendre d'elle, elle a fait plus. Voilà l'ouverture de la saison prochaine brillamment assurée par la nouvelle création de Meyerbeer.

Le dernier bénéfice annoncé avant la clôture était celui de Mlle Lagrua ; Si la sincérité des renseignements que, dès le jour de ses débuts, je vous ai donnés sur cette vaillante artiste, avait eu besoin de confirmation, certes l'empressement enthousiaste qui s'est produit dans notre société aristocratique pour assister à ce bénefice, confondrait à tout jamais ses détracteurs. Il aurait fallu une salle trois fois plus grande pour contenir le nombre d'amateurs qui s'étaient fait inscrire pour y avoir place. Cette fois je crois que la spéculation s'en était mêlée ; ce qu'il y a de certain, c'est qu'aussitôt qu'un avis placardé au guichet de la caisse, eut fait savoir qu'il n'y avait plus un billet disponible, ceux qui s'étaient pourvus revendaient loges et fauteuils avec un bénéfice énorme. Je ne sache pas qu'aucune représentation, depuis celle de la célèbre Bosio, ait été plus splendide. Mme Lagrua ne chantait cependant que *Norma* donnée déjà sept à huit fois dans le cours de la saison. Mais il faut bien dire que ce rôle a été son triomphe et que seule, ou à peu près, à faire valoir le chef-d'œuvre de Bellini, elle y est si belle et si supérieure que les abonnés regardaient toujours comme une bonne fortune de l'entendre. Il n'est donc pas surprenant que cette dernière fois l'artiste ait recueilli un contingent d'applaudissements, de rappels et de bouquets proportionné à l'enthousiasme qu'elle a su si légitimement provoquer. Quoique notre climat ne soit pas tout à fait favorable à la santé de Mme Lagrua, elle a cependant signé avec la direction des théâtres impériaux un nouvel engagement de trois années, résiliable chaque année à sa volonté, et aux appointements de 20,000 roubles argent (80,000 fr. environ) avec un bénéfice. — Ce taux n'est pas exagéré si l'on considère les services qu'elle rend à l'administration et les genres différents dans lesquels elle excelle.

Le public qui dans la *Traviata* a manifesté pour Mlle Balfe une prédilection marquée et qui l'a fort applaudie encore dans *Rigoletto*, se préoccupe beaucoup de savoir si elle sera engagée pour la saison prochaine. Ses rôles seraient ceux de *Lucia*, de la *Sonnambula*, d'*Adina*, dans l'*Elisire*, de la *Traviata*, et sous ce rapport elle serait sans contredit un sujet utile ; mais il faut le dire franchement, lui donner plus d'importance serait se tromper ; car si Mlle Balfe possède des qualités incontestables, elles sont bien loin encore d'être développées ; c'est une élève en bonne voie, qui est jeune, jolie, très-distinguée de manières, mais qui a besoin de beaucoup travailler pour prendre le rang de prima-donna. — Puisque je vous parlais de *Rigoletto*, je dois ajouter que Debassini et Tamberlick ont retrouvé dimanche leur succès accoutumé. Debassini compte le rôle du bouffon au nombre de ses meilleures créations. Mme Nantier-Didiée fait bien regretter que le rôle de *Maddalena* soit si court.

Plusieurs des artistes italiens sont engagés pour donner concert à Moscou ; les autres vont nous quitter dans quelques jours. En attendant, je ne veux pas terminer cette correspondance sans vous dire quelques mots du concert des Allemands, dans lequel chantaient Mmes Lagrua, Nantier, Debassini, Tamberlick et Everardi. Mme Lagrua a dit avec ce dernier le duo de *Don Pasquale*, et seule un air russe de Glinka, une romance de Mariani et le *Roi des aulnes*, de Schubert. Chacun de ces morceaux, mais surtout le dernier qu'elle a interprété avec une sombre énergie, a valu à la célèbre cantatrice des applaudissements frénétiques complétés par l'auguste approbation de la grande duchesse Catherine, qui assistait au concert, et qui a envoyé son chambellan la complimenter. — Mme Nantier, dans un air du *Prophète*, a été également bien fêtée, et Tamberlick a obtenu une véritable ovation dans le trio de *Guillaume Tell*.

D.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui, le théâtre impérial de l'Opéra donne la 42e représentation de *Robert le Diable*.

*** L'indisposition de Mme Gueymard s'étant prolongée, la première représentation de *Pierre de Médicis* n'aura lieu que mercredi ou vendredi. Le théâtre fera relâche demain ou mercredi pour la répétition générale.

*** On vient de mettre à l'étude à l'Opéra-Comique un nouvel ouvrage de M. Gevaërt et dont le poëme est de MM. Michel Carré, Jules Barbier et Cormon. On le repète sous le titre de *Château-Trompette*. — Le *Roman d'Elvire* a été donné quatre fois cette semaine, et chaque représentation a fait mieux apprécier l'amusante comédie de MM. Dumas et Leuven et la charmante musique d'Ambroise Thomas. Montaubry doit répéter chaque soir, aux bruyants applaudissements de la salle entière, sa barcarolle et sa romance qu'il dit avec un charme et une expression remarquables. Le *Roman d'Elvire* est désormais un succès établi.

*** Jourdan quitte l'Opéra-Comique au mois de septembre prochain pour aller remplir un engagement très-brillant qu'il vient de contracter avec le directeur du théâtre de la Monnaie à Bruxelles.

*** Mme Lagrange, qui est en ce moment au Brésil, a failli se noyer ; le canot sur lequel la célèbre cantatrice se rendait avec sa famille au

bateau à vapeur, chavira, et les personnes qui le montaient auraient péri si l'on ne fût venu à temps à leur secours.

*** Le *Prophète* vient d'être représenté au théâtre de San-Carlos à Lisbonne avec un immense succès. Mme Tedesco a déployé dans le rôle de Fides les magnifiques qualités qu'elle possède; elle a été chaleureusement applaudie. Mlle Hensler chantait le rôle de Berthe, et Villani celui de Jean de Leyde. Les décors et la mise en scène sont dignes de l'œuvre et du théâtre.

*** En Allemagne, le *Pardon de Ploërmel* vient encore de faire son apparition dans quatre villes nouvelles, Hanovre, Prague, Kœnigsberg et Francfort-sur-le-Mein. On l'y joue actuellement sur vingt-deux théâtres.

*** Sivori est de retour à Paris après une excursion en Angleterre, pendant laquelle il a donné, sous la direction de Beale et en société avec Mme Corbari, Tagliafico, Engel, etc., cinquante-trois concerts en quarante-huit jours. Il n'y a qu'en Angleterre qu'il est possible d'exécuter de semblables tours de force. Inutile d'ajouter que ce voyage a été une succession de triomphes pour le célèbre artiste.

*** Nous avons entendu cette semaine dans une soirée intime les charmantes compositions que W. Kruger vient de faire paraître, entre autres celle intitulée: Réminiscences de l'*Ame en peine*, de Flotow. Ce morceau, de moyenne force, joué par l'auteur avec le talent qu'on lui connaît, a enlevé tous les suffrages et ne saurait manquer d'obtenir un succès de vogue. Dans cette même soirée, une jeune cantatrice, élève de Bonoldi, Mme Pellegrin, que la saison a vue se produire, n'a pas obtenu moins de succès. C'est une élève qui fera le plus grand honneur à son maître.

*** Mlle Bochkoltz-Falconi ne s'en tient pas au rôle brillant de cantatrice; on a pu en juger par la soirée intime qu'elle a donnée dimanche dernier et dans laquelle plusieurs de ses élèves se sont produites avec talent et succès. On a particulièrement remarqué et applaudi le psaume XXIII de Schubert, admirablement rendu par Mlles Falconi, Maillard, de Dufresne et Wiesen; *Douleur*, mélodie de Litolff, chantée par Mlle Eugénie Maillard; des quatuors de Mendelssohn et de Kalliwoda, chantés par Mlles Falconi, Wiesen, MM. Glogguer et Wiesen. Comme soliste, on a aussi vivement applaudi M. Chaine, l'excellent violoniste, et Mlle Falconi elle-même, lorsqu'elle a dit avec toute l'élégance et la hardiesse de son style les charmantes variations composées pour elle par notre collaborateur G. Héquet.

*** Joseph Wieniawski donne aujourd'hui à Varsovie un concert au profit des pauvres, et dans lequel Mme de Kalergis exécute un concerto de Robert Schumann. Il joue avec elle un rondo de Chopin à deux pianos. Ensuite il doit se mettre immédiatement en route pour Paris, où il sera le 12 de ce mois.

*** L. Lacombe donnera, le lundi 19 mars, dans la salle Herz, un très-beau concert; plusieurs de ses meilleures compositions figureront sur le programme.

*** La *Gazette de Moscou* annonce qu'on prépare dans cette capitale un grand festival musical pour la seconde semaine du grand carême; cette fête aura lieu dans la salle du club de la noblesse. Les artistes de l'Opéra italien, des amateurs, les orchestres de l'université de Moscou, des théâtres, et des chantres expressément engagés, en tout près de trois cents personnes, exécuteront la *Création*, de Haydn. Cette œuvre célèbre, qui n'a pu encore être bien appréciée à Moscou, faute de moyens d'exécution, sera enfin dignement rendue, surtout grâce au concours des artistes italiens. Outre l'oratorio, M. Todor fera exécuter une grande cantate avec chœurs, composée exprès, et dédiée à ce festival, par M. Verstovsky, paroles de Pouschkine: *le Banquet de Pierre le Grand*.

*** Il vient de se former à Paris un comité dans l'intérêt de la propagation des Orphéons et Sociétés chorales en France. Ce comité se compose de: MM. Larabit, sénateur; prince Poniatowski, sénateur; Mellinet, général de division; Cuvier, conseiller d'Etat; Belmontet, Garreau, Javal, députés au corps législatif; Auber, directeur du Conservatoire impérial de musique, Halévy, Ambroise Thomas, Carafa, Berlioz, Clapisson, Kastner, membres de l'Institut; Victor Foucher, conseiller à la Cour de cassation, membre du conseil général de la Seine, président de la commission du chant de la ville de Paris; Doyen, sous-gouverneur de la Banque de France; Ed. Monnais, commissaire impérial près les théâtres lyriques et le Conservatoire; Niedermeyer, directeur de l'Ecole de musique religieuse; Ed. Rodrigues, vice-président de la commission du chant de la ville de Paris; Besozzi; Camille de Vos; Delaporte; Delsarte; Dietsch; Elwart; Ermel; Adrien de la Fage; Charles Gounod; Laurent de Rillé; Limnander; J.-F. Vaudin. Le comité, ainsi constitué, s'est réuni le 29 février 1860, chez M. Larabit, et a composé son bureau de la manière suivante: MM. Larabit, sénateur, président; prince Poniatowski, général Mellinet, Auber, Halévy, vice-présidents; J.-F. Vaudin, secrétaire. Après la formation du bureau, le comité a nommé une commission chargée d'étudier et de préparer ses travaux. Cette commission se compose de: MM. Kastner; Ed. Monnais; Besozzi; Camille de Vos; Delaporte; Elwart; Ermel; A. de la Fage; Laurent de Rillé; J.-F. Vaudin;

*** La *Polonaise* qui fait partie du deuxième entr'acte de *Struensée*, de Meyerbeer, va paraître incessamment chez les éditeurs Brandus et Dufour.

*** M. Vincent Adler donnera, samedi prochain 10 mars, une séance musicale dans les salons d'Erard. Il fera entendre, entre autres, les morceaux suivants de sa composition; *la Gitana*, fantaisie sur *le Domino noir*; *la Styrienne* et *Scène de bal*.

*** Auguste Kœmpel, l'excellent violoniste, qui s'est fait entendre dimanche dernier dans le concert de la Société des jeunes artistes du Conservatoire, donnera une soirée musicale jeudi 8 mars, dans la salle Beethoven, avec le concours de Mme Szarvady et de M. Muller. En voici le programme: trio en *si* bémol, op. 97, de Beethoven, exécuté par Mme Szarvady, MM. Kœmpel et Muller; concerto de Mendelssohn, exécuté par M. Kœmpel; sonate en *fa* mineur, n° 5, de J. S. Bach, exécutée par Mme Szarvady et M. Kœmpel; romance, rêverie et caprice de Berlioz, exécutée par M. Kœmpel; fantaisie sur des thèmes de l'*Enlèvement au Sérail* et des *Noces de Figaro*, de Spohr, exécutée par Mme Szarvady et M. Kœmpel.

*** Le concert de Mme Pleyel reste fixé au 7 mars, et aura lieu dans la salle de l'hôtel du Louvre.

*** Incessamment doivent paraître chez les éditeurs Brandus et Dufour: le *Carillon*, composition originale, et les transcriptions sur le *Prophète* et le *Pardon de Ploërmel*, composées et exécutées avec un si grand succès par Jaell à son concert de vendredi.

*** C'est toujours jeudi, 8 mars, qu'a lieu, dans la salle Herz, le concert de Prudent dont nous avons donné le programme.

*** Parmi les nombreuses soirées consacrées à la musique, nous devons mentionner celles que donne, dans l'un des plus beaux salons de la rue Hauteville, M. B..., amateur distingué de cet art. Avant-hier il y avait nombreuse et brillante réunion: Herman, dans une fantaisie pour le violon sur *Robert le Diable*, Nathan, dans un air varié du *Pirate*, pour le violoncelle, Lebeau, dans des morceaux pour piano et orgue fort remarquables, tels que Loreley et autres, ont fait, à diverses reprises, applaudir leur beau talent. Dans la partie vocale Mlle de la Pommeraye a charmé l'auditoire dans *Santa-Lucia*, et un air-valse d'une grâce exquise et composé par elle. La charmante cantatrice de l'Opéra a eu également tous les suffrages dans le rôle d'une pièce à deux personnages: *Deux et deux font deux*, écrite par son frère qui s'y est également montré excellent acteur. La musique de cette bluette, composée par Mlle de la Pommeraye, a beaucoup plu, et c'est aux applaudissements unanimes que les noms des auteurs ont été prononcés. L'une des élèves des mieux douées de l'excellent professeur M. Bonoldi, Mme Pellegrin, a fait valoir ses brillantes qualités de cantatrice, notamment dans la partie vocale du prélude de Bach, qui a dû être répété.

*** M. Lincelle, chanteur comique, qui a chanté avec beaucoup de succès en province la chansonnette de Bourget, *C'est ma fille*, donnera le dimanche 11 mars une grande matinée musicale dans la salle de l'école Lyrique.

*** A la suite de plusieurs accès de folie caractérisée terminés par une tentative de suicide, M. Jullien, le célèbre chef d'orchestre, a dû être transféré dans une maison de santé.

*** M. Auguste Durand, organiste de Saint-Roch, donnera, le jeudi 8 mars, à deux heures, salle Herz, un concert dans lequel il fera entendre ses nouvelles compositions pour l'orgue Alexandre. Mlle Faivre, MM. Battaille, Hermann et Barthe prêteront leur concours au bénéficiaire. On terminera par *Qui femme a guerre a*, comédie de Mlle Augustine Brohan, jouée par Mlle Fix et M. Bressant.

*** La soirée musicale de Joseph Franck est toujours fixée au jeudi 8 mars, et aura lieu dans les salons d'Erard. Le jeune artiste s'y fera entendre comme pianiste, violoniste, organiste et compositeur, avec le concours de MM. Coninx, Diémer, Altès, Colonne, Adam, Dufour, Verrimst, Capoul et Petit.

*** M. A. Bessems donnera le 15 mars prochain, dans les salons d'Erard, une séance de musique classique des plus intéressantes; M. Bessems sera secondé par MM. Saint-Saëns, Lee et Sapin, de l'Opéra.

*** Nous avons promis à nos lecteurs de leur faire connaître, au moins par quelques fragments, l'ouvrage ayant pour titre: *Observations de quelques musiciens et de quelques amateurs sur la méthode de musique*, de M. le docteur Chevé, lequel porte les signatures de MM. Auber (de l'Institut), Carafa (id.), Clapisson (id.), Ermel, Victor Fouché, président; Casimir Gide, Charles Gounod, F. Halévy (de l'Institut), Jomard (id.), général Mellinet, G. Meyerbeer (de l'Institut), Edouard Monnais, Niedermeyer, Edouard Rodrigues, vice-président; Ambroise Thomas (de l'Institut), Varcollier, *membres de la commission de surveillance de l'enseignement du chant dans les écoles communales de Paris*. — H. Berlioz (de l'Institut); Dietsch, chef d'orchestre de l'Opéra; Georges Kastner (de l'Institut); J. d'Ortigue, directeur rédacteur en chef de *la Maîtrise*; Pasdeloup, F. Bazin, directeur de l'Orphéon de Paris. En attendant que nous puissions tenir notre promesse, nous avons hâte d'annoncer que l'ouvrage est en vente chez Michel Lévy frères, rue Vivienne, 2 *bis*, et que chacun peut se le procurer au prix de 1 franc.

*** Au nombre des passagers qui ont péri dans le naufrage du paquebot

la *Louise* se trouve une troupe tout entière de comédiens italiens qui se rendaient à Bastia et à Ajaccio. Le directeur de la troupe et son fils ont seuls échappé à la mort.

*** M. Camillo Moscheck, professeur à l'école de musique et éditeur de *Caecilia*, journal musical, vient de mourir à Laybach.

*** Le nombre des concerts augmentant chaque jour, l'espace nous manque pour annoncer chacun d'eux en particulier; nous nous bornerons donc à indiquer par ordre de dates ceux qui vont avoir lieu cette semaine :

Le 6 mars, dans les salons Pleyel, deuxième soirée de MM. Cuvillon et Georges Pfeiffer.

— Dans la nouvelle salle d'Érard, à huit heures du soir, concert donné par Mlle Albertine Zadrobilek.

Le 9 mars, dans la nouvelle salle d'Erard, soirée musicale donnée par M. Greive, artiste du théâtre Italien, avec le concours de Mme Cambardi, de MM. Gardoni, Merli, Armingaud, Lee, Lapret, Lalo et Lubeck.

Le 13 mars, dans les salons Pleyel, concert donné par Mlle Leclercq, avec le concours de Mme Delaunay-Riquier, Jules Petit, Malézieux, Herman et Jules Lasserre.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Toulouse.* — L'*Etoile du Nord*, exécutée en grand opéra et avec les récitatifs, vient de faire son apparition sur notre grand théâtre. La salle était comble et le succès a été colossal. Mme Rauïs, Derivis et Dorgeval ont été rappelés avec enthousiasme. Notre chef d'orchestre avait mis un soin tout particulier à remonter l'œuvre de Meyerbeer et à bien étudier l'exécution des nouveaux morceaux de la partition. Aussi jamais cet opéra n'a-t-il marché avec autant d'ensemble et n'a-t il obtenu pareil succès. L'arrangement del'*Etoile du Nord* en grand opéra a été très-habilement fait par M. Danglas.

*** *Nantes.* — Diverses circonstances indépendantes de la volonté de la direction avaient retardé la première représentation du *Pardon de Ploermel*; enfin elle vient d'avoir lieu hier mardi et le succès a été prodigieux. On sait que notre administration municipale avait apporté une sollicitude particulière à l'exécution future du nouveau chef-d'œuvre de Meyerbeer, en envoyant exprès son architecte à Paris pour assister à la première représentation et se rendre compte de la mise en scène et des décorations. Elle n'a donc rien épargné pour égaler le théâtre impérial de l'Opéra-Comique et elle y a réussi. M. Bernier a fait cinq magnifiques décors, et l'orchestre, sous la direction de M. Solié, qui est en même temps administrateur du théâtre en participation avec la ville, a rendu la musique avec une admirable perfection. Mme Lavoye chantait le rôle de Dinorah, M. Magne celui d'Hoel, M. Charles celui de Corentin. Nous reviendrons sur l'exécution de cette magnifique partition qui n'a rien laissé à désirer. On a repris *le Prophète* et *Robert le Diable*; Mme Borghèse dans les rôles de Fidès et d'Alice, et Mlle Lavoye dans celui d'Isabelle, ont obtenu un franc et brillant succès partagé du reste par MM. Mirapelli et Périllé. — *Le Pardon de Ploërmel* est attendu de jour en jour; la direction n'a pas dépensé moins de 20,000 francs pour monter dignement l'œuvre du grand maître. — Le succès des *Dragons de Villars* se continue devant des salles combles et avec des recettes splendides.

*** *Angers.* — Les décors du *Pardon de Ploërmel* sont arrivés de Paris, les répétitions sont poussées avec la plus grande vigueur, et le nouvel opéra de Meyerbeer sera joué dans quelques jours. On va reprendre *l'Etoile du Nord*.

*** *Avignon.* — *Martha* vient d'obtenir un très-beau succès, et a valu à ses interprètes principaux, M. Bussi-Masset et Mlle Erambert, les plus chaleureux applaudissements. — La reprise de *Robert le Diable* a été l'occasion d'un nouveau triomphe pour M. Bussi, et enfin *Guillaume Tell*, que notre ténor avait choisi pour son bénéfice, lui a valu des applaudissements, des couronnes et un rappel unanime.

*** *Nîmes.* — *Le Toréador* a été l'occasion d'un succès de plus pour Mme Fauré, qui a joué et chanté de la façon la plus charmante tout le rôle de Coraline, et surtout les variations de l'air populaire : *Ah! vous dirai-je, maman.*

*** *Caen.* — On a monté *le Cheval de bronze*; le délicieux opéra-comique d'Auber a obtenu un très-brillant succès; M. Lucien Bourgeois a été charmant dans le rôle du prince. M. Gilberd David et Mme Melvil l'ont très-bien secondé. — Après les représentations de Mlle Cordier, dont nous avons rendu compte, est venue Mme Borghi-Mamo, qui a chanté plusieurs morceaux du *Prophète* et qui a remporté un véritable triomphe.

*** *Nancy.* — M. Litté, notre ténor léger, a choisi pour son bénéfice la *Martha*, de Flotow, représentée onze fois l'année dernière; l'ouvrage a été accueilli avec le même plaisir et les mêmes sympathies que l'an dernier, et nous ne doutons pas qu'il ne tienne largement sa place au répertoire jusqu'à la fin de la saison. On s'occupe avec la plus grande activité de la mise en scène du *Pardon de Ploërmel*.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*, 1er mars. — Décidément M. E. T. Smith, directeur du théâtre de Drurylane, a pris à bail le théâtre de Sa Majesté pour sept, quatorze ou vingt années. — Au Royal english Opéra, un nouvel ouvrage de Vincent Wallace vient d'être représenté, sous le titre de *Lurline*. C'est un grand opéra dans l'acception française; en mot, sans dialogue, avec récitatifs et orchestre continu. Le poëme, tiré des légendes populaires du Rhin, a pour sujet les amours d'une nymphe des eaux avec un simple mortel. D'abord la nymphe entraîne celui qu'elle aime dans l'humide empire qu'elle habite, puis elle l'en laisse sortir, dans l'espoir qu'il y reviendra de lui-même, et enfin elle obtient la grâce de devenir aussi mortelle pour pouvoir épouser son amant. Wallace n'avait rien écrit pour le théâtre depuis 1846, année dans laquelle il avait fait jouer *Matilda of Hungary*. Le succès de *Lurline* a été fort brillant, et peut-être cette partition est le chef-d'œuvre de son auteur. Sept morceaux ont été bissés. Miss Louisa Pyne, qui chante le rôle principal, n'a jamais eu de musique mieux écrite à sa taille, ni plus favorable à son talent M. Harrison n'est pas moins bien partagé dans le rôle de Rudolph, et M. H. Corri a beaucoup réussi dans celui de gnome, surtout en chantant un original et charmant *brindisi*. Miss Pilling et miss Fanny Cruise méritent aussi une mention laudative. La mise en scène est magnifique. Les chœurs et l'orchestre se signalent sous la direction de M. Alfred Mellon.

*** *Bruxelles.* — On presse les répétitions de *Gustave III* dont la première représention aurait déjà eu lieu sans l'indisposition de M. Depoitier et sans l'accident plus récent arrivé à Mme Dupuy. On dit merveille de la façon dont M. Wicart chante et joue le rôle de Gustave. Dans quelques jours on reprend les *Dragons de Villars* pour Mlle Boulard. Le *Pardon de Ploërmel* continue à être joué devant des recettes fabuleuses.

*** *Gand.* — Le *Pardon de Ploërmel* continue le cours de son brillant succès. Représenté pour la première fois le 21 décembre, l'œuvre de Meyerbeer en est aujourd'hui à sa douzième représentation et toujours avec une vogue croissante. — La reprise de *Martha* a été très-heureuse et a fait applaudir MM. Talon, Zelger, Mmes Jouard et Lacourt.

*** *Stuttgard.* — Les représentations de *Dinorah* ont été interrompues par les fréquentes indispositions des trois artistes chargés des principaux rôles. On a profité de ce temps d'arrêt pour substituer à l'appareil Muhldorfer un décor qui imite parfaitement l'eau naturelle, disposition qui abrége les entr'actes de près d'une demi-heure.— Pour la fête du prince royal qui a lieu sous peu, on reprendra l'*Etoile du Nord* qui n'a pas été jouée depuis assez longtemps. On a mis en répétition *les Gaies commères de Windsor*, de Nicolai. Les concerts d'abonnement de la chapelle royale sont très-courus. Nous avons peu de concerts particuliers : les soirées de quatuor de Barnbeck, Haeser, Buyssere attirent beaucoup de monde.— M. G. Krüger, première flûte de S. M. le roi de Wurtemberg et père du célèbre pianiste-compositeur W. Krüger, a célébré, le 18 février dernier, le 50e anniversaire de son service comme membre de la chapelle royale. Il a reçu, à cette occasion, de nombreuses et touchantes marques de la considération dont il jouit ici. Le roi lui a envoyé par M. le baron de Hall, son chambellan et intendant du théâtre de la Cour, la décoration de l'ordre de la Couronne. Les membres de la chapelle royale lui ont donné, dans la journée, un banquet présidé par M. le baron de Hall et M. Kücken, le maître de chapelle. Le lendemain, un autre banquet, donné en son honneur, a réuni plus de cent personnes appartenant à toutes les classes de la société. Ajoutons à ces manifestations une aubade, une sérénade, des vers chantant ses louanges, des lettres de félicitations venues de toutes parts, de riches cadeaux offerts par un grand nombre de ses amis et anciens élèves, et nous pourrons dire que rarement un artiste a été fêté plus complétement. Ce seront pour lui et particulièrement pour ses trois fils, qui marchent dignement sur les traces de leur père, des souvenirs précieux et ineffaçables.

*** *Berlin.* — Le 18 février a eu lieu, sous la direction de Meyerbeer, un concert à la cour, auquel assistaient également le corps diplomatique, des députés, un grand nombre de généraux et d'officiers : en tout quinze cents personnes. Ont été exécutés : l'ouverture d'*Egmont*; hymne de la *Vestale*, de Spontini; marche du *Songe d'une nuit d'été*; air du *Stabat*, de Rossini; ouverture de *Struensée*, par Meyerbeer; scène d'*Orphée*; scène du *Trovatore*, de Verdi; finale du *Comte Ory*, de Rossini. Pendant le concert, Meyerbeer trouva sur son pupitre un bâton de mesure enrichi d'or et de pierres fines, et à côté un magnifique bouquet, avec cette inscription : « Offert à Meyerbeer de la main de la princesse de Prusse. » L'illustre maestro se montra vivement touché d'un tel hommage; à peine avait-il passé quelques fleurs à sa boutonnière, que le prince régent, donnant le bras à la princesse, s'avança vers lui et lui adressa les paroles les plus flatteuses. — Au théâtre de la Cour, Mlle de Ahna a chanté pour la première fois le rôle de Fidès, du *Prophète*, et a surpassé l'attente générale. L'éminente cantatrice avait étudié avec le plus grand soin ce rôle si dramatique; sa voix a une fraîcheur juvénile, le timbre en est des plus sympathiques. Après la grande scène de la cathédrale, Mlle de Ahna a eu les honneurs du rappel. — L'Opéra Italien a

joué *Don Pasquale*, dans le rôle de Norina, Mlle Vilhorst a débuté avec succès.

*** *Manheim.* — A l'occasion du huitième anniversaire de sa fondation, la *Tonhalle* vient de mettre au concours un prix de 400 florins, qui sera décerné à l'auteur du meilleur trio pour piano, violon et violoncelle, dont l'exécution toutefois n'exige pas des virtuoses proprement dits. Le terme du concours est fixé au 31 juillet. Les ouvrages envoyés au concours resteront la propriété des auteurs.

*** *Hambourg.* — La troupe italienne de Berlin est engagée pour six représentations au théâtre de la ville, à raison de 3,000 fr. par représentation. La musique composée par Robert Schumann pour le *Manfred*, de lord Byron, a été exécutée au dix-huitième concert de la Société musicale. L'ouverture, le *Requiem* et quelques autres morceaux ont produit de l'effet ; au total, succès d'estime. Dans la seconde partie du concert, Jules Stockhausen s'est fait entendre avec beaucoup d'effet dans l'air du *Valet de chambre*, de Carafa, celui du *Barbier*, de Rossini, et des *lieder*, de Schubert.

*** *Vienne.* — Dans une très-belle représentation du *Prophète*, Grimminger a très-bien interprété le rôle de Jean de Leyde. La *Martha*, de Flotow, a fait salle comble, Ander chante le rôle de Lyonel de manière à électriser l'auditoire. — Le numéro 7 du journal viennois *Recensionen* a été saisi à cause d'un article où l'on discutait les prix d'entrée au théâtre de l'Opéra de la cour.

*** *Genève.* — Dix représentations consécutives du *Pardon de Ploermel* n'ont pu satisfaire encore l'enthousiasme inspiré par le nouveau chef-d'œuvre du maître. Vantrappe, Marval et Mlle Ernon continuent à se faire applaudir *con frenezia* dans les principaux rôles.

*** *Nice.* — Mlle Octavie Caussemille vient d'ajouter un nouveau fleuron à sa couronne d'artiste en jouant ici, dans le salon de la reine douairière de Danemark, plusieurs morceaux qui ont ravi la noble assemblée. Sa Majesté, en offrant à l'éminente pianiste ses remercîments et ceux de sa société, a daigné l'inviter à revenir à sa royale villa pour y faire de la musique intime. La princesse dont il s'agit est veuve du roi Chrétien VIII ; née le 28 juin 1796 et mariée le 22 mai 1815, elle a perdu son époux le 20 janvier 1848. — Il y a quelques jours, Seligmann aussi a donné un brillant concert. Une pastorale de sa composition sur le vieil air *Il pleut, il pleut, bergère*, a été fort goûtée et applaudie. Invité chez la reine de Danemark, il y a produit beaucoup d'effet. — Au théâtre, l'opéra italien règne à peu près sans partage, et la Sanchioli s'y distingue toujours : bon nombre d'amateurs et de connaisseurs la placent au-dessus de Mme Borghi-Mamo.

*** *Turin.* — *Guillaume Tell* vient d'obtenir un succès colossal au théâtre Regio. Les interprètes étaient Tiberini, L'Ortolani et Beneventano.

Le Directeur : S. DUFOUR.

Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue Richelieu (au 1er),

QUINTETTE

Pour deux Violons, deux Altos et Violoncelle,

PAR

F. J. FETIS

Maître de chapelle du roi des Belges, directeur du Conservatoire de musique de Bruxelles.

Op. 6. — Prix : 20 fr.

Paris, chez CHOUDENS, éditeur, rue Saint-Honoré, 265, près l'Assomption.

PHILÉMON ET BAUCIS

Opéra en trois actes, paroles de MM. BARBIER et CARRÉ, musique de

(EN VENTE) **CH. GOUNOD** (EN VENTE)

Romances, Airs, Duos, Trios, pour toutes les voix (avec accompagnement de Piano).

DANSES par Jullien, Marx, Musard, Strauss, Talexy (pour Piano et à quatre mains),

Arrangements pour Piano, par

Ascher, Burgmuller, Cramer, Croisez, Gounod, Goria, Ketterer, Lecarpentier, Lysberg, Paul Bernard.

POUR PARAITRE LE 8 MARS :

Partition pour chant et piano, in-8°, 15 fr. net. — Partition pour piano solo, in-8°, 10 fr. net.

PIANOS D'ART — **MANUFACTURE DE PIANOS** — **PIANOS DE COMMERCE**

BLANCHET fils

DE L'ANCIENNE MAISON ROLLER ET BLANCHET FILS

A Paris, rue d'Hauteville, n° 26.

Cette maison est connue, depuis de longues années, pour la remarquable supériorité de ses pianos droits.

Blanchet fils, ancien élève de l'Ecole polytechnique, a consacré le fruit de ses études scientifiques et de ses constantes recherches au perfectionnement de son industrie ; et après avoir obtenu, aux diverses expositions d'Angleterre et de France, les plus hautes récompenses, il a été nommé chevalier de la Légion d'honneur par le jury international de l'Exposition universelle de 1855.

Convaincu de la nécessité de mettre à la portée de tous les instruments fabriqués avec conscience et pouvant satisfaire aux qualités artistiques aussi bien qu'aux principes de solidité garantis par une longue réputation, Blanchet fils vient de créer un nouveau modèle de piano dit *format de commerce*, qui, tout en possédant les qualités d'une facture de premier ordre, a l'avantage d'être accessible à toutes les fortunes. Les instruments de ce format sont à cordes verticales, obliques ou demi-obliques. Désormais cette importante manufacture réunira donc les deux branches, également essentielles, d'une fabrication à la fois artistique et commerciale.

POUR PARAITRE INCESSAMMENT

Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue de Richelieu, au 1er.

POLONAISE du 2e entr'acte (Le Bal) de STRUENSÉE

Schiller-Marsch ET Cantate

Avec Chœur poésie de F. PFAU.

Composées à l'occasion du festival donné à Paris pour la célébration du 100e anniversaire de la naissance de Schiller,

PAR

GIACOMO MEYERBEER

LE

ROMAN D'ELVIRE

Opéra-comique en trois actes,

Paroles de

ALEXANDRE DUMAS ET DE LEUVEN

Musique de

AMBROISE THOMAS

(De l'Institut.)

LES AIRS DÉTACHÉS avec accompagnement de Piano, par Bazille.

ACTE Ier.

Ouverture.

1. **Chœur** pour voix d'homme : *Fêtons notre étoile chérie.*
2. **Duo** chanté par Mlle Monrose et Mlle Lemercier : *Ma chère, à la sorcellerie.*
3. **Couplets** chantés par M. Montaubry : *J'aime l'or, ducat ou pistole.*

3e *bis*. Les mêmes, transposés pour baryton ou mezzo-soprano.

3 *ter*. Les mêmes, transposés pour basse.

4. **Couplets** chantés par M. Prilleux : *C'est un grec! c'est un grec!*
5. **Sicilienne** chantée par M. Crosti : *Vive! vive notre belle Sicile.*

5 *bis*. La même, transposée pour basse.

6. **Duo** chanté par Mlle Monrose et M. Montaubry : *Laissez-vous attendrir, marquise.*

6 *bis*. **Romancero** extrait du duo chanté par Mlle Monrose : *Elvire régnait à Murcie.*

7. **Couplets** chantés par Mlle Lemercier : *Des villas, des palais.*

ACTE II.

8. **Barcarolle** chantée par M. Montaubry : *Si la brise folle.*

8 *bis* La même, pour basse chantante ou baryton.

8 *ter*. La même, pour mezzo-soprano.

9. **Air** chanté par M. Montaubry : *Ah! vive Dieu, l'amour m'appelle.*
10. **Duettino** chanté par Mlle Lemercier et M. Montaubry : *Endormons et fermons les yeux soupçonneux.*
11. **Grand air** chanté par Mlle Monrose : *Est-ce un doux mensonge?*

11 *bis*. **Stances** extraites de l'air pour soprano : *Suis-je l'hirondelle.*

11 *ter*. Les mêmes, transposées pour mezzo-soprano.

12. **Duo** chanté par Mlle Monrose et M. Montaubry : *Oh! non, je ne dors pas, je veille.*
13. **Trio** chanté par Mlle Monrose, MM. Montaubry et Crosti : *Ah! ah! ah! ah! ah! ah! la bonne folie.*

ACTE III.

14. **Chœur** pour voix d'hommes : *Posons des gardes sans nombre.*
15. **Couplets** chantés par M. Crosti : *Puisque de ces biens de la terre.*

15 *bis*. Les mêmes, transposés pour ténor.

16. **Air cachucha** chanté par Mlle Monrose : *Ah! je saurai pour vous.*

16 *bis*. Le même transposé pour mezzo-soprano.

17. **Trio** chanté par Mlles Monrose, Lemercier et M. Montaubry : *Beauté, jeunesse et folle ivresse.*
18. **Romance** chantée par M. Montaubry : *Ah! ce serait un crime.*

18 *bis*. La même, transposée pour mezzo-soprano.

18 *ter*. La même, transposée pour baryton.

18 *quater*. La même, transposée pour basse.

KETTERER. — *Fantaisie-Transcription* (Romancero, Barcarolle, Air-Cachucha, Romance).

Quadrille par ARBAN. — **Valse** par STRAUSS. — **Polka** par ETTLING. — **Polka-Mazurka** par TALEXY.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

27e Année. | N° 11. | 11 Mars 1860.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra : *Pierre de Médicis*, opéra en quatre actes, paroles de MM. de Saint-Georges et Emilien Pacini, musique du prince J. Poniatowski, par **Paul Smith**. — Concert de Mme Marie Pleyel.— Concert d'Emile Prudent. — Auditions musicales, par **Adolphe Botte**. — Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique, par Fétis père (1er article), par **Paul Smith**. — Correspondance : Rouen et Nantes. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA.

PIERRE DE MÉDICIS,

Opéra en quatre actes et sept tableaux, paroles de MM. DE SAINT-GEORGES *et* EMILIEN PACINI, *musique du prince* J. PONIATOWSKI, *ballets de* M. PETITPA, *décors de* MM. NOLAU, RUBÉ, MARTIN, DESPLECHIN, THIERY *et* CAMBON.

(Première représentation le 9 mars 1860.)

On sait que Voltaire dans sa jeunesse disait un jour au prince de Conti, qui venait de lire des vers de sa façon : *Sommes-nous tous princes ou tous poëtes?* Quelque chose d'analogue pourrait fort bien se dire à l'Opéra, depuis que des princes et des ducs régnants ne dédaignent pas d'y faire de la musique. L'inégalité des conditions disparaissant devant la rampe, il ne s'agit plus de la qualité de l'auteur, mais de celle de l'œuvre et de la manière dont le public l'a reçue. M. le prince Poniatowski voudra donc bien nous pardonner, si nous ne faisons pas plus de façons avec lui qu'avec un compositeur de profession, et, du reste, il a déjà pris une telle place dans l'art musical qu'on pourrait fort bien s'y tromper. Sa nouvelle œuvre devait exciter d'avance une curiosité des plus vives, et c'est pour y satisfaire que le lendemain même de son apparition, nous nous hâtons d'en tracer une rapide esquisse, et d'en constater l'heureux destin.

Pierre de Médicis n'a pas laissé un grand renom. Fils de Laurent *le Magnifique*, il lui succéda dans le gouvernement de Florence d'où il fut chassé au bout de deux ans et mourut dans l'exil, après de vaines tentatives pour reconquérir ce qu'il avait perdu. A Julien, son frère, était réservé l'avantage de revoir son pays et d'y rétablir la suprématie de sa famille, sans s'illustrer lui-même. Le véritable héros de cette époque, l'homme qui remplit la république de fanatisme et d'agitations, en la dominant par son éloquence, pendant l'interrègne des Médicis, ce fut Jérôme Savonarole, le fougueux et courageux adversaire du pape Alexandre VI. La vie de Savonarole se termina sur un bûcher, et sans doute on y trouverait la matière de l'un des drames les plus émouvants que fournisse l'histoire, mais ce n'est pas là le sujet d'un opéra. Dans le libretto de MM. de Saint-Georges et Emilien Pacini nous ne voyons qu'un pâle reflet de cet étrange et sublime personnage sous les traits du grand inquisiteur Fra Antonio. Le grand inquisiteur a une nièce jeune et belle, Laura Salviati, dont les deux frères Pierre et Julien sont amoureux, et de là vient qu'ils se conduisent l'un envers l'autre comme des frères ennemis.

Une ouverture élégante, d'un coloris tendre et presque pastoral, précède le lever du rideau, et le premier tableau découvre à nos yeux la salle des fêtes des ducs de Médicis, à Pise. Un chœur chanté à demi-voix, qu'accompagne le canon avec sourdine, nous annonce l'arrivée de Pierre, arrivée qui n'a pas l'air de faire grand plaisir à Julien. Pierre rayonne au contraire de bonheur et de joie, il dit aux Pisans :

Pour vous j'abandonne Florence,
Ville d'amour ! ville de fleurs !
Et j'apporte avec l'espérance
Les jeux, les fêtes, les splendeurs.
. . . . . .
A d'autres les soucis du trône !
Moi, pour fleurons de ma couronne
J'ai pris les roses du plaisir.

Julien remet à son frère les clefs de la ville dont il était dépositaire en son absence. Laura Salviati paraît, et la rivalité fraternelle se dessine dans un large morceau d'ensemble. L'instant d'après, l'amoureux Pierre demande au grand inquisiteur la main de sa nièce : celui-ci fait d'abord semblant d'hésiter, mais il ne tarde pas à se rendre. La scène change et nous passons dans la ravissante chambre habitée par Laura, un vrai modèle de chambre que les grandes dames feront bien d'imiter. A un chœur rempli de coquetterie et de grâce succède une cavatine passionnée, dans laquelle Laura donne un libre cours à son amour pour Julien. Il vient lui-même et confie à sa bien-aimée le malheur qui les menace. Julien propose à Laura de fuir :

Viens, viens... suis moi... quittons ce lieu !
— Jamais, sans être unis tous les deux devant Dieu.

L'acte second nous transporte dans les jardins du palais ; les gens de toute espèce y sont mêlés, confondus : on joue à la *morra*; on se dispute : on veut même se battre, lorsque la fête commence, et que l'on exécute, en présence de Pierre et de toute sa cour, un ballet mythologique, intitulé les *Amours de Diane*. Le ballet est charmant, mais un peu long, et l'on n'aura pas tort d'en élaguer quelques épisodes, sans rien ôter au rôle de Diane, que Mme Ferraris rem-

plit avec son merveilleux talent. Après le ballet, le grand inquisiteur, qui a pénétré les secrets de sa nièce, en instruit Pierre, et celui ci prend sur-le-champ ses mesures pour se débarrasser de Julien :

..... La gloire vous appelle,
Notre flotte a besoin d'un chef, d'un amiral,
Pour triompher de l'Infidèle.

Mais Julien ne se soucie guère de la mission qui lui est si brusquement offerte, et, tout en l'acceptant, il répond :

..... A la plus noble dame,
J'ai donné ma vie et mon âme:
Je viens vous demander sa main.

Pierre et Julien se sont compris : ils se parlent à voix basse ; ils échangent des regards de haine et de courroux. Laura devine que la mort est au fond de leurs paroles. Cette scène dramatique a fourni au compositeur le texte du plus beau morceau de sa partition, accueilli par des bravos chaleureux et redemandé avec enthousiasme. La nuit est venue, mais la *luminara*, dont le canon donne le signal, ramène subitement le jour, et les danses reprennent sous les feux de mille astres nouveaux.

Au troisième acte, Laura Salviati, qui s'est décidée à la fuite, arrive conduite par un ami dans la maison d'un pêcheur sur les bords de l'Arno. Elle y attend Julien, et c'est Pierre qui se présente avec Fra Antonio. Pierre ne laisse à Laura d'autre alternative que de s'unir à lui ou de se faire religieuse.

Je puis tout supporter... tout... hors la perfidie!
Et celle qui d'un roi peut repousser le vœu
Ne sera désormais que l'épouse de Dieu.

Pendant ce temps, Julien s'est rendu au Campo-Santo pour dire un dernier adieu à la tombe de sa mère. Tandis qu'il la prie et l'implore, il apprend que Laura lui est ravie : comme le comte de Luna dans *le Trouvère*, il entend déjà les chants religieux qui annoncent une prise de voile ; alors il n'hésite pas à tirer l'épée pour marcher avec les conjurés contre son frère, Pierre de Médicis, et se venger de lui doublement.

Dans l'intervalle du troisième au quatrième acte, un combat a eu lieu : Pierre est blessé, il se traîne avec effort jusqu'à une auberge éloignée de la ville, et là le repentir le saisit; il regrette ce qu'il a fait, il voudrait révoquer l'ordre qu'il a donné, mais ses forces le trahissent, et quand il demande assistance, nulle voix amie ne lui répond. Enfin pourtant il trouve un bras sur lequel il s'appuie :

Pour préserver Laura du sort qui la menace
Et la rendre au bonheur, Monti, guide mes pas.

Par malheur il arrive trop tard, et quand il pénètre dans l'église par la brèche, qu'il est obligé d'y ouvrir, quand il demande à Fra Antonio ce qu'il a fait de Laura, Fra Antonio la lui montre en lui disant :

La voici, monseigneur, elle appartient au ciel!

Tel est, en somme, le canevas sur lequel le prince Poniatowski a écrit une partition dans laquelle l'auteur de *Don Desiderio* s'est produit sous un aspect nouveau pour nous, sans toutefois abjurer ni même déguiser son origine italienne. Son inspiration est toujours claire, facile, abondante ; son orchestre ne manque pas plus de variété que de richesse. Outre les morceaux que nous avons cités, il y en a plusieurs encore qui mériteraient une mention, si nous avions le temps et l'espace. Mais il faut nous borner, et réserver le peu de lignes qui nous restent au juste tribut d'éloges que réclame l'exécution de l'œuvre totale. Parmi les chanteurs, Gueymard et sa femme, Obin et Bonnehée tiennent le premier rang : les sympathies unanimes se sont particulièrement prononcées pour Mme Gueymard et pour Obin, qui ont été l'objet d'une ovation des plus légitimes. Parmi les artistes de la danse, nous avons déjà nommé Mme Ferraris, applaudie avec frénésie, et après elle, nous citerions la jeune personne qui joue le rôle de l'Amour, si son visage n'était infiniment plus joli que son nom.

Dès le premier coup d'œil, les décors de *Pierre de Médicis* ont obtenu un succès sans conteste ; on en a rarement vu d'aussi achevés, d'aussi séduisants. Chaque tableau (et il n'y en a pas moins de sept) est de la main d'un maître. Pour notre part, nous aurions peine à choisir entre la chambre du premier acte et les bords de l'Arno du second. Les costumes surpassent en luxe et en magnificence tout ce qu'on avait vu précédemment.

LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice assistaient au spectacle et ont plusieurs fois applaudi l'ouvrage et les artistes, qui ont tous été rappelés à la fin de cette belle représentation.

PAUL SMITH.

CONCERT DE MME MARIE PLEYEL.

La semaine a été féconde en exquises jouissances. De grands pianistes se sont fait entendre ; mais personne assurément plus que Mme Pleyel ne pouvait exciter les sympathies du monde musical et compter sur un auditoire nombreux et distingué. Aussi, quoique spacieux, les salons de l'hôtel du Louvre étaient-ils trop petits pour contenir la foule empressée. Il est bien difficile de rendre compte d'un triomphe ; c'est beau, spontané, émouvant et ne saurait se décrire. Disons pourtant que de l'avis de tout le monde, de tous ceux qui, plus heureux que nous, avaient déjà entendu Mme Pleyel, jamais elle ne s'était montrée mieux inspirée ; disons aussi qu'on ne saurait mieux jouer du piano, et que, malgré la renommée qui entoure son nom, nous avons trouvé la grande artiste encore au-dessus de tout ce qu'on nous avait dit de son exécution.

Au milieu de ce que nous entendons chaque jour, il est une chose que nous ne nous lassons pas d'étudier : c'est la variété infinie de ces talents qui se ressemblent par certains côtés et souvent par une habileté de mécanisme presque égale, mais qui pourtant ne font pas éprouver, à beaucoup près, le même plaisir et ne tiennent pas le même rang dans l'estime des connaisseurs. Ce qui les distingue les uns des autres, c'est l'intelligence, le cœur, l'élévation des pensées et des sentiments qui, passant dans le style, lui donnent ce charme inexprimable, cette puissance d'émouvoir qui fait les vrais artistes. Cette puissance, Mme Pleyel la possède au suprême degré. Peut-être connaissons-nous une ou deux virtuoses qui font aussi supérieurement les difficultés ; mais combien elles sont loin de l'ampleur, de la noblesse de style, des délicatesses, des tendresses ineffables que Mme Pleyel trouve si aisément sur son clavier! Entre ses mains le piano a des sons d'un moelleux ravissant ; jamais, sous prétexte d'énergie et de passion, une note dure, sèche, criarde, ne vient affecter péniblement l'oreille ; au contraire, tout est harmonieusement combiné et concourt à l'effet général, mais cependant sans paralyser en rien la vigueur et l'élan.

Dans le très-beau concerto de Mendelssohn et dans le non moins beau concerto de Litolff, la célèbre pianiste luttait vaillamment avec l'orchestre et gardait, comme une reine de piano, sa place de partie principale avec une autorité de talent et une force d'inspiration qui ont excité des acclamations vraiment enthousiastes. Un jeu fin, perlé, adorable de clarté, plein d'expression et de poésie, une grande sévérité alliée à une élégance parfaite, un art de phraser qui s'adresse bien plus à l'esprit qu'aux sens, qui fuit le bruit et toute espèce d'affectation, telles sont les éminentes et rares qualités qui ont encore fait merveille dans le *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn, si brillamment paraphrasé par Liszt.

Être artiste comme Mme Pleyel et fêtée comme elle, c'est une de ces gloires qui ne laissent à la critique d'autre droit que celui d'admirer avec la foule et d'admirer plus vivement qu'elle.

Cette soirée a été délicieuse de tout point. De chaleureux bravos ont accueilli l'ouverture des *Noces de Figaro*, fort bien exécutée par l'orchestre que dirigeait M. Pasdeloup; la belle voix, la belle méthode de Mme Borghi-Mamo et le chant de M. Graziani, qui serait le plus admirable que l'on puisse entendre, si l'âme se faisait un peu plus sentir sous les notes charmantes que possède le brillant baryton.

CONCERT D'ÉMILE PRUDENT.

Donner un concert n'est pas chose difficile. Il ne faut même pas toujours beaucoup de talent pour cela; mais en donner un en ce moment, au milieu des flots d'harmonie qui se répandent de tous côtés, en donner un qui fasse sensation, qui réveille les admirations lassées, qui élève tout à coup le public aux régions de l'enthousiasme le plus sincère et le plus vif, nous paraissait presque impossible. C'est pourtant ce qu'a fait jeudi Emile Prudent. En vérité, quoique l'art soit universel et ne connaisse pas de nationalité, c'est avec plaisir néanmoins que nous avons vu encore une fois quelle place le célèbre pianiste occupait, non-seulement dans notre école, mais à côté des plus grands virtuoses de toutes les écoles.

Nous le demandons : que manque-t-il à ce talent pour être complet et irréprochable? Ce n'est assurément ni des doigts merveilleusement habiles, ni un son admirable plein de nuances variées, ni un beau style; car au milieu des plus grandes effervescences de l'inspiration, quand l'artiste se laisse emporter par le souffle puissant des maîtres, ou par le souffle qui anime ses propres compositions, son style conserve toujours une correction, un goût d'une inaltérable pureté. Il ne lui manque pas davantage ce charme qu'on ne saurait définir, don précieux que de grands artistes regrettent toute leur vie de ne pas posséder; nous ne connaissons point de musicien plus sympathique; il captive, il entraîne, il émeut; il a quelque chose d'irrésistible qui ne laisse personne indifférent, et ravit ceux qui, à côté des qualités natives, reconnaissent là aussi les traces d'études profondes et de méditations persévérantes.

Dans notre temps de hâtives récoltes, de préoccupations plus mercantiles qu'artistiques, une véritable lutte s'engage dans l'esprit des virtuoses qui ont des idées. D'un côté sont les succès rapides, certains, la publicité prompte qui accueille tout ce qui flatte le goût du moment : un opéra a-t-il réussi, passionne-t-il les dilettantes, on se met à l'œuvre, on arrange bien, quelquefois mal, les belles mélodies qui viennent de charmer la foule réunie au théâtre, et le lendemain, comme on dit, l'arrangement est sur tous les pianos; de l'autre côté sont les œuvres originales, vivant de leur propre vie, n'empruntant rien à personne, et ne devant rien aux prestigieux souvenirs dramatiques. Dans ce dernier cas, la vogue est moins sûre, nous en convenons, mais aussi le mérite est bien plus grand; car on a beau mettre son nom tout près des plus illustres, il n'en grandit guère pour cela, et ne sera jamais, malgré tout, qu'un pâle reflet de la gloire qui le porte, pour ainsi dire, en croupe. Nous disons que la vogue est moins assurée, cela est vrai en général, mais ne l'a pas été pour Prudent qui, pouvant révéler à la fois, grâce à sa magistrale exécution, les beautés de l'œuvre et les secrets de l'inspiration, est arrivé, tout en écrivant des choses difficiles, à répandre vite les idées qu'il venait de créer.

Il a fait entendre à son magnifique concert deux compositions nouvelles : *Chant du lac tranquille* et l'*Aurore dans les bois*. Jouées après le caprice sur la *Sonnambula* et ce petit chef-d'œuvre *le Chant du ruisseau*, qui avaient causé une émotion et un ravissement indescriptibles, elles ont été religieusement écoutées et accueillies comme on accueille tout ce qu'écrivent les maîtres. Dans le genre pittoresque et contemplatif qu'il cultive depuis quelques années, Prudent ne s'amuse pas à faire de la minutieuse et froide imitation. Il fait plus : il vous montre d'abord un joli paysage frais, mystérieux, parfumé des mille senteurs délicieuses que la nature a jetées profusément dans les forêts et au bord des ondes; puis le paysage s'anime et encadre les rêveries, les douleurs ou les amours des promeneurs qui viennent oublier, se souvenir, aimer et admirer les splendeurs dont ils sont entourés. Le compositeur a senti que le piano seul serait impuissant à peindre et à exprimer tant de choses à la fois, à réunir tant de bruissements, de murmures, de silences éloquents, de chants plaintifs ou joyeux, et il a demandé à l'orchestre, qu'il manie avec une grande originalité, les richesses dont il avait besoin pour rendre toutes les chansons, toutes les poésies qu'il entendait, tous les tableaux qu'il voyait dans son imagination. Est-il rien, par exemple, de plus original, de plus chaud, de plus coloré, de plus franchement mélodique que *la Chasse*? Non, certainement. Aussi, le public a-t-il voulu entendre deux fois cette belle page. Il l'a redemandée avec un de ces enthousiasmes qui donnent de nouvelles forces à l'artiste.

Admirablement compris et secondé par l'orchestre intelligent que conduisait si bien M. Tilmant, Prudent l'a redite avec une verve vraiment incomparable. Si parmi les morceaux qu'il a exécutés, il était possible de dire lesquels ont le plus enchanté l'auditoire, ce serait assurément *la Chasse* et la sonate en *si* bémol de Mozart qu'il faudrait citer. Cette sonate, jouée en perfection par Alard et Prudent, a été pour ce dernier l'occasion de montrer qu'on pouvait être chef d'école — d'une brillante et large école — et néanmoins dire les *andante* de Mozart avec les finesses, la simplicité, la douceur, la sensibilité profonde qu'ils demandent. Cette fête musicale, qui avait pompeusement commencé par l'ouverture d'*Egmont*, une des œuvres les plus imposantes et les plus nobles qu'ait écrites Beethoven, avait aussi sa partie vocale. Mme Viardot y brillait seule, mais d'un tel éclat, que la partie instrumentale elle-même n'offrait ni plus de talent, ni plus de style. Un rondo de l'*Italiana in Algieri*, mais surtout la romance d'*Orphée* et des airs espagnols ont tour à tour charmé, ému, ravi l'assemblée. Tragédienne, musicienne, vocaliste admirable, Mme Viardot triomphe de tout, des plus grandes difficultés et des quelques notes qui ont perdu leur vigueur et leur limpidité. Pour faire oublier des notes altérées à un public plus amoureux du son que de l'âme et de l'inspiration qui l'anime, que d'art ne faut-il pas!

ADOLPHE BOTTE.

AUDITIONS MUSICALES.

Alfred Jaell. — Jacobi. — Mlle Anna Kull. — M. et Mme Edouard Lyon. — Mlle Albertine Zadrobilek.

Depuis Rubinstein, aucun artiste étranger n'a produit ici, ce nous semble, une aussi vive sensation qu'Alfred Jaell. Certes nous avons entendu des pianistes très-distingués; quelques-uns ont montré cet hiver encore de sérieuses et belles qualités; mais nul ne s'est élevé à cette hauteur, tous ont laissé désirer quelque chose de plus complet, de plus achevé, sinon du côté du mécanisme, au moins du côté de l'expression, du charme et du style.

Nous ne dirons pas que Jaell est très-fort, qu'il exécute les octaves, les trilles, les difficultés de la main gauche avec une admirable supériorité, à quoi bon? Il a cela de commun avec bien d'autres qui pourtant sont loin d'atteindre comme lui à ce but suprême de l'art, à cette perfection que, plus heureux ou mieux doué, il a enfin rencontrée; mais nous dirons qu'il attaque la note d'une façon toute particulière, qu'il a un son bien à lui, un son puissant, velouté, caressant, énergique sans sécheresse, doux sans mignardise. Cette belle qualité de son, que les pianistes en général ne recherchent peut-être pas assez, donne seule au piano cependant l'éclat, le coloris et la vie.

C'est pour avoir évité les placages lourds et secs, les bruits confus et tumultueux, pour ne pas s'être contenté des difficutés brillantes et des grâces coquettes ; c'est surtout pour avoir cherché, creusé, pour avoir su animer toutes ses notes que Jaell a une physionomie à part et qu'il est l'un des plus grands virtuoses que nous ayons entendus. La jeunesse, la vigueur, la fougue de son exécution, tempérées par un art profond qui en contient, en maîtrise et en arrête les écarts et les exubérances, tout en leur laissant de la spontanéité, est une chose charmante à voir et d'où résulte une grande originalité. Dans les neuf morceaux qu'il a joués, il a été tantôt sévère, rêveur, tantôt tendre, entraînant, pathétique, fantaisiste ; mais toujours pur, sacrifiant tout à l'expression poétique, vraie et sans emphase.

Que n'a-t-on pas dit du piano? Oubliant quel puissant moyen de propagation il a été, quelles œuvres distinguées, quels chefs-d'œuvre mêmes les compositeurs modernes ont écrits pour lui, on n'a pas craint d'avancer qu'il avait été plutôt funeste qu'utile à l'art, que sous les fleurs de ses ornements, il avait plus d'une fois comprimé la pensée musicale ; enfin que, dans une trop grande abondance de notes, il avait fait négliger et même oublier la correction du style. Quoi qu'il en soit, les esprits les plus prévenus, les plus récalcitrants eussent été obligés de se rendre, et d'avouer qu'entre les mains de Jaell, il chantait à ravir et phrasait avec une égalité et une liaison parfaites. Un seul concert, donné la semaine dernière dans la salle Herz, a suffi pour révéler toutes les faces de ce magnifique talent.

Ses transcriptions du *Prophète* et du *Pardon de Ploërmel* sont délicieuses. Nous entendons partout les ravissantes mélodies du *Pardon* : chanteurs et instrumentistes les disent à l'envi les uns des autres ; mais nous les retrouvons rarement, comme sous les doigts délicats, fins et expressifs du jeune pianiste, aussi fraîches, aussi touchantes, aussi semblables à ce que les a faites l'illustre maître.

Avec M. Hans de Bulow, Jaell a exécuté les *Préludes*, de Liszt, poëme symphonique pour deux pianos. Quoi qu'on en dise, le public est bon juge, et le nom d'un artiste célèbre, pas plus qu'une interprétation transcendante, ne peut lui en imposer. La sympathie et l'admiration ne se commandent pas. Sous des phrases sonores et quintessenciées, malgré des recherches de forme, qui certes ont bien leur prix, il a parfaitement distingué la pauvreté mélodique de ces *Préludes* et n'a pas paru goûter cet ouvrage autant que le mérite des exécutants. Deux morceaux de Jaell, *le Carillon* et *Galop fantastique*, font honneur à son inspiration. Si pour quelques auditeurs le mot carillon était synonyme de grand bruit, ils ont dû être quelque peu étonnés ; car pendant cette gentille page on croyait entendre, mais agrandi, tout ce que la harpe a de plus doux, de plus poétique et de plus aérien. Les sons aigus du piano, souvent employés par l'auteur, perdaient leur petit cri perçant et arrivaient à des effets harmonieux et délicats, sans toutefois tomber dans cette affectation, dans ces oppositions violentes qui étonnent plus qu'elles ne charment. Sivori et Jaell ont fait un égal plaisir, un plaisir extrême, dans la belle sonate en *sol*, op. 30, de Beethoven. L'archet de Sivori a des douceurs sans pareilles, des sons qui n'appartiennent qu'à lui. Une véritable ovation a été faite au célèbre violoniste, après son éblouissante *Tarentelle*. Plusieurs fois il a été rappelé avec un enthousiasme capable de décourager les petits *redemandages* ordinaires.

— G. Jacobi, un des bons élèves de la classe de M. Massart, a fait entendre, à la soirée qu'il donnait samedi dans la salle Herz, le difficile et beau concerto de Mendelssohn. Il y a mis tout ce qu'y mettent en général tous ces jeunes gens dont le talent est réel ; il y a même mis quelque chose de plus qui promet un artiste tout à fait distingué et plutôt expressif que bouillant.

Jacobi a la justesse, le style correct et pur qu'on puise au Conservatoire ; il a aussi la mélancolie, le charme qu'on puise davantage dans sa nature et dans son propre cœur. Son jeu ressemble encore un peu trop au jeu de tous les artistes élevés à la même école ; mais c'est là un défaut de l'âge.

Quand il sera assez sûr de lui pour chercher son originalité, quand il pourra se dégager de certains liens et qu'il ne suivra pas aussi fidèlement les excellentes indications qu'il est bon d'oublier quelquefois, son talent aura assurément une physionomie plus particulière.

Une fantaisie sur des mélodies de l'*Etoile du Nord*, une *prière* et une *valse* de concert, composées et fort joliment exécutées par le jeune violoniste, ont fait grand plaisir. Elles ont prouvé que s'il ne tenait pas encore la plume aussi bien que l'archet, il savait néanmoins arranger avec goût les inspirations des maîtres, les comprendre et les suivre amoureusement avec le respect et l'enthousiasme que commande le génie, et qui conviennent si bien aux débutants ; elles ont prouvé, de plus, qu'il pouvait trouver dans son imagination des chants gracieux, frais, distingués, et dans son savoir les moyens de les harmoniser très-convenablement.

Ne m'oubliez pas et *Sérénade*, poésie de Victor Hugo, douces, rêveuses et mélancoliques cantilènes de M. Charles Manry, ont été pour Mme Riquier-L'héritier l'occasion de faire plaisir à tous et de montrer qu'elle savait dire les choses fines et touchantes avec infiniment de grâce. Ces deux nouvelles compositions de M. Ch. Manry ont d'ailleurs donné la preuve de la flexibilité de son talent consacré d'ordinaire à des œuvres plus sérieuses ; elles sont pleines de sentiment.

Fauvette et *Chanson de jeune fille*, bluettes de Mlle Marie Darjou, jouées par elle avec beaucoup de délicatesse et d'élégance, ont été très-applaudies. Un étincelant *scherzo*, d'Emile Prudent, son maître, et un *rondo*, de Beethoven, ont présenté le talent de la gracieuse pianiste sous un aspect non plus aimable, mais bien plus brillant et bien plus varié.

M. Delaunay-Riquier a bien voulu remplacer M. Dumestre, indisposé subitement, et a chanté l'air de la paresse *de Galathée* et le duo du *Barbier de Séville*, avec sa femme. Mlle Hamakers a chanté l'air du premier acte de *Lucie*.

— Mlle Kull s'est fait entendre dimanche dans les salons Pleyel-Wolff. Son exécution ne brille ni par une grande hardiesse, ni par une grande pureté, surtout dans sa manière d'aborder les difficultés; mais elle joue avec beaucoup de douceur et de sensibilité. Des morceaux de Servais et de Batta ont été phrasés avec goût par la jeune violoncelliste. Ketterer a eu les honneurs de la partie instrumentale ; il a exécuté plusieurs de ses compositions de façon à mériter de sympathiques bravos. Un air du *Démon de la nuit*, chanté par M. Gloggner, a fait apprécier une fois de plus les inspirations heureuses, les harmonies charmantes et toujours distinguées que Rosenhain rencontre ordinairement et qu'il a plus particulièrement prodiguées dans cette très-jolie partition.

— On connaît la belle voix et le talent de M. Edouard Lyon. Son concert a été charmant. Mme Lyon a obtenu un véritable succès en jouant d'une manière délicieuse les *Gouttes de rosée*, de Félix Godefroid, et une valse de salon d'Ambroise Thomas. On a retrouvé et applaudi dans ce dernier morceau les qualités mélodiques et toute la distinction qui caractérisent l'harmonie du maître. Mais si les plus savants et les plus aimés de nos compositeurs dramatiques se mettent à écrire des valses aussi jolies, que deviendront les jeunes pianistes? Il ne leur restera qu'une ressource : ils seront obligés de prendre place au répertoire de nos théâtres lyriques et d'écrire à leur tour quelque belle partition.

Un air varié de la composition de Demerssman, fort bien joué par M. Amédée de Vroye, a été écouté avec une vive sympathie. La *Marche impériale* de Ravina a été bissée et, comme toutes les bonnes choses, entendue la seconde fois avec plus de plaisir encore que la première. Il faut dire aussi qu'elle était exécutée par un jeune et vaillant bataillon de pianistes. Les seize mains habiles de Mmes Coche, Lyon,

Ferrand, Defournaux, de Biéville, Deshayes, de Lalanne et Delafosse ont enlevé le succès avec une précision et une vigueur d'attaque qui n'excluaient en rien la délicatesse et l'élégance, et qui ont excité de vifs applaudissements.

On devait jouer, on a joué, sans doute, un proverbe lyrique de Mlle Thys; mais, trop fidèle à une coutume déplorable, le concert a commencé si tard qu'à onze heures la petite partition n'avait pas encore fait entendre sa première note. Nous ne dirons donc rien des nouvelles inspirations de Mlle Thys, ni du talent de ses interprètes; car, ainsi que plus d'un auditeur, nous avons cru devoir déserter des plaisirs qu'il fallait acheter par une si longue attente.

— A son concert, où se sont signalés Mlle de Lapommeraye et Armingaud, Mlle Albertine Zadrobilek a joué, entre autres morceaux, une délicieuse et pétulante *Saltarelle,* de Dreyschock, son célèbre maître, une *Chanson du printemps*, touchante et gracieuse idylle que Mendelssohn a parfumée de mélodie, et une gavotte de Bach. La jeune pianiste y a développé toutes ses qualités, c'est-à-dire plutôt la netteté et le brillant que l'expression passionnée et la largeur du style. Si l'on a pu désirer dans l'exécution d'un nocturne de Chopin un peu plus de la sensibilité, des demi-teintes, des sons adoucis qu'exigent ces pages rêveuses, on n'en a pas moins chaleureusement applaudi à l'agilité, à l'habileté peu commune dont Mlle Zadrobilek a fait preuve en exécutant de magnifiques variations de Haendel, et le *Mouvement perpétuel* de Weber.

ADOLPHE BOTTE.

BIOGRAPHIE UNIVERSELLE DES MUSICIENS
ET
BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE DE LA MUSIQUE,

Deuxième édition entièrement refondue et augmentée de plus de moitié,

Par F.-J. FÉTIS.

(1er article.)

La forme biographique répond à l'une des premières nécessités de la vie sociale: c'est un trésor de renseignements indispensable à l'artiste non moins qu'au littérateur, au savant, à l'homme du monde. Qui de nous, pour peu qu'il ait d'intelligence et de prudence, voudrait s'aventurer dans un cercle nouveau, sans s'être procuré d'avance quelques renseignements sur le caractère, la situation, les mœurs de la plupart des gens dont il se compose? Et l'artiste n'a-t-il pas encore un intérêt bien plus grand à connaître ceux qui l'ont précédé, ceux qu'il va rencontrer à chaque pas dans la carrière? N'est-ce pas pour lui tout profit que de savoir quand et comment se sont faites ces œuvres qu'il doit étudier à fond pour arriver, soit à les égaler, à les surpasser même, soit à les exécuter et à les rendre dans toute la plénitude de leur sens et de leur beauté? On comprend mieux l'esprit d'une composition quand on est familier avec celui de l'auteur. Lorsque Hamlet présente une flûte à Guildenstern et l'invite à en jouer, celui-ci s'excuse en disant qu'il n'a pas appris. — « Eh! » quoi, répond le jeune prince qui s'irrite de voir qu'on essaye de » pénétrer sa pensée, me croyez-vous plus facile à manier que cet ins- » trument?.... Vous ne tirerez jamais rien de moi. » Ce mot original ne s'applique-t-il pas à tous ceux qui n'ont retenu que le nom des maîtres, sans s'inquiéter ni de leur pays, ni de leur époque, ni de l'enchaînement de leurs travaux? A ceux-là, fussent-ils aussi habiles instrumentistes que Guildenstern l'était peu, Haendel, Bach, Haydn, Pergolèse, Rameau, Glück et tant d'autres, ne pourraient-ils pas dire: « Vous ne tirerez jamais rien de nous! » La science ne donne pas le génie, cela est certain; mais il est certain aussi que souvent elle lui vient en aide, et ajoute une force nouvelle à celle dont la nature s'est plu à le doner.

Il ne tiendra pas à M. Fétis que les artistes ne possèdent toutes les connaissances propres à développer leurs facultés. Ce qu'il a mis à leur disposition d'idées, de faits, d'observations théoriques et pratiques excède depuis longtemps les proportions humaines. Parmi ces monuments dus au suprême effort de l'érudition la plus vaste et du labeur le plus constant, la *Biographie universelle des musiciens* dont la première édition remonte à un quart de siècle, a toujours occupé une place éminente. En effet pour bien écrire un pareil livre ne faut-il pas être en état d'en composer un autre que M. Fétis promet de nous donner bientôt, une *Histoire générale de la musique?* Pour assigner à chaque musicien sa juste importance, sa valeur véritable, ne faut-il pas embrasser d'un coup d'œil le monde musical tout entier? ne faut-il pas enfin ne rien ignorer de ce qui touche de près ou de loin à la musique, philosophie, mécanique, industrie et bien d'autres choses encore?

Avant le grand ouvrage publié par M. Fétis, la biographie musicale n'existait pas. En France nous n'avions que d'informes recueils où les ciseaux du compilateur apparaissaient beaucoup plus que la plume de l'écrivain. Dans le dictionnaire nouveau ce fut tout le contraire: on y sentit l'influence d'un esprit ferme et libre ne jugeant que d'après lui-même et formulant ses arrêts dans un style qui était bien à lui. L'obligation de citer à son tribunal les vivants et les morts, *vivos et mortuos*, immense difficulté pour tout autre, ne servit qu'à faire mieux ressortir ses lumières et son impartialité. Aussi le livre régna-t-il pendant vingt-cinq ans sans concurrence ni partage, ce qui n'empêcha pas l'auteur de travailler sans relâche à le perfectionner, à le compléter. « Je regrettais autrefois, dit M. Fétis dans sa préface, » d'y avoir consacré trop de temps; je me félicite aujourd'hui d'en » avoir donné beaucoup plus à l'amélioration de cet ouvrage; car les » tendances oublieuses de notre époque imposent plus que jamais aux » âmes courageuses et convaincues le devoir de protester contre le » dédain de l'ignorance pour ce qu'elle ne connaît pas, et de rappe- » ler les titres du génie à l'admiration universelle. »

Aujourd'hui la seconde édition de la *Biographie universelle des musiciens* est annoncée: nous en avons déjà entre les mains le premier volume. Ce n'est pas un ouvrage neuf, et pourtant ce n'est plus l'ouvrage ancien; c'est comme un arbre au tronc vigoureux dont les rameaux se seraient étendus et multipliés en se couvrant d'un riche feuillage. Traduisez ainsi ces mots: *entièrement refondue et augmentée de plus de moitié*, qui n'expriment que la vérité la plus vraie; nous le prouverons en analysant quelques-uns des articles remis à la fonte ou dont la première édition ne contenait pas même l'embryon. De cette édition nous ne regrettons qu'une chose, et nous l'avouerons franchement: c'est sa magnifique introduction intitulée: *Résumé philosophique de l'histoire de la musique.* Mais M. Fétis a pris soin lui-même de nous consoler du retranchement de ce morceau qui nous sera rendu, intérêts et capital, dans l'*Histoire générale de la musique.* « Cette histoire de l'art, dit l'auteur, a été l'objet des études, des tra- » vaux d'une grande partie de ma vie, et de plus de méditation en- » core que de travail. Vingt fois je l'ai recommencée lorsque je » croyais connaître mieux les causes des faits, et à mesure que mes » aperçus devenaient plus nets, plus simples, plus généraux. Si Dieu » m'accorde le temps nécessaire, je la publierai immédiatement après » l'ouvrage dont je donne aujourd'hui la deuxième édition: car l'âge » m'avertit qu'il faut se hâter d'en finir. »

Au *Résumé philosophique*, M. Fétis a substitué une préface, dont notre journal a eu la primeur, et que nos lecteurs peuvent se rappeler. Cette introduction d'un autre genre que l'autre ne sort pas du champ des considérations générales, parmi lesquelles se rencontrent de sages préceptes, d'utiles leçons sur la manière d'envisager l'art musical et de le pratiquer. Quoi de plus judicieux et de plus *actuel*, par exemple, que ce passage relatif à la doctrine du progrès indéfini:

« J'ai eu longtemps à lutter contre elle, dit M. Fétis, et j'ai dû sup-

» porter d'ardentes polémiques, lorsque je soutenais que la musique » se transforme et qu'elle ne progresse que dans ses éléments maté- » riels..... Le développement de la pensée d'une œuvre, dans » certaines limites, est, sans nul doute, une condition de la beauté ; » mais si l'on dépasse le but, il y a divagation, et l'effet de la pensée » première s'affaiblit. Parvenue au point où elle est aujourd'hui, la » manie du développement ne produit plus que fatigue et dégoût : » c'est la décadence. Le caractère de la grandeur fait naître notre » admiration ; nous le trouvons élevé à sa plus haute puissance dans » les œuvres de Haendel, de Gluck et de la deuxième époque de » Beethoven, mais le gigantesque, le disproportionné, qu'on a voulu » réaliser plus tard dans certaines productions, sont des monstruosi- » tés qui indiquent une époque d'égarement. La modulation élégante, » inattendue, lorsqu'elle n'est pas prodiguée, est une des richesses » nées de la tonalité moderne : Mozart, ce modèle de la perfection, » qu'il faut toujours citer, y a puisé des effets admirables ; mais multi- » pliée à l'excès, employée à chaque instant pour déguiser la pau- » vreté mélodique, suivant la méthode de certains compositeurs, la » modulation équivaut à la monotonie et devient un indice du dépé- » rissement de l'art. Enfin le coloris instrumental est une des plus » belles conquêtes de la musique moderne : ses développements ont » été le fruit du perfectionnement progressif des instruments et de » l'invention de plusieurs nouveaux éléments de sonorité ; mais il ne » faut pas en abuser. Rien de trop dans les moyens pour l'artiste qui » s'en sert avec goût comme l'ornement d'une pensée belle d'inspi- » ration et d'originalité, et qui, dans la multitude d'effets possibles, » sait choisir et trouver à la fois le secret de la nuance propre et celui » de la variété ; mais l'excès de l'instrumentation, la fatigue qu'elle » cause par la réunion incessante de tous ses éléments, le bruit, le » fracas toujours croissant de ses forces exagérées, c'est la décadence... » Disons-le avec assurance, la doctrine du progrès, bonne et vraie » pour les sciences comme pour l'industrie, n'a rien à faire dans » les arts d'imagination, et moins dans la musique que dans tout » autre. Elle ne peut donner aucune règle valable pour l'appréciation » du talent et des œuvres d'un artiste ; c'est dans l'objet même de ces » œuvres, dans la pensée et dans le sentiment qui les ont dictées qu'il » en faut chercher la valeur. »

Que ne pouvons-nous reproduire encore tout ce que M. Fétis dit avec une égale raison de la *secte réaliste*, qui soutient que l'imitation de la nature est l'unique objet de l'art ! « Dans son application même » aux arts du dessin, écrit notre auteur, à la peinture, à la sculpture, » une doctrine semblable ne peut avoir pour résultat le *beau*, qui doit » être le but du travail de l'artiste. L'homme n'est pas le copiste de » la nature : il s'inspire simplement de son spectacle, et lui dérobe » ses formes pour en composer des œuvres qu'il ne doit qu'à son » propre génie. Si l'artiste n'avait pour objet de son œuvre que l'imi- » tation de la nature, son travail serait pour lui une cause de conti- » nuelles déceptions et de désespoir ; car la vie réelle, qui anime la » nature, donnerait toujours au modèle une incomparable supériorité » sur la copie. »

C'est ainsi que M. Fétis esquisse largement la physionomie de l'art à ses différentes époques, et particulièrement à la nôtre, qu'il traite, nous devons le reconnaître, avec une certaine sévérité. Nous sommes souvent de son avis ; mais pour parler ici avec pleine franchise, et ce sera la meilleure garantie de notre sincère admiration pour ses ouvrages, nous trouvons que parfois il semble un peu trop faire peser sur nos artistes contemporains la responsabilité des torts de l'art même, et de sa situation présente. Si la foi s'est ébranlée, si le découragement s'en est suivi, à qui la faute ? *Si l'on ne sait plus que faire pour amuser le public*, comme le lui disait un jeune compositeur, qui peut-être se trompait de verbe, et voulait dire : *attacher*, *émouvoir*, cela vient-il de ce que nos musiciens sont inférieurs à ceux des autres temps par leur nature, par leur éducation, par leurs habitudes ? Nous croyons positivement le contraire, et, en supposant de leur part un délit quelconque, nous sommes prêt à plaider, quand on le voudra, les *circonstances atténuantes*. Mais, pour le moment, cette thèse nous détournerait de notre voie, et nous demandons la remise de la cause pour continuer l'examen de l'important ouvrage dont, plus que personne, nous connaissons l'excellence et le prix.

PAUL SMITH.

CORRESPONDANCE.

Rouen, 7 mars 1860.

A M. le directeur de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

La ville de Rouen conservera longtemps le souvenir des journées des 1er et 2 mars, où s'est faite l'inauguration du grand orgue que MM. Merklin et Schütze ont récemment construit pour notre somptueuse cathédrale, l'une des plus vastes du monde chrétien. Rien n'avait été négligé pour donner à cette solennité un éclat inaccoutumé ; car non-seulement ces fêtes ont rempli deux grandes séances, où plus de sept mille personnes étaient réunies ; mais sur l'invitation spéciale de Mgr l'archevêque, trois des organistes les plus distingués de la capitale, MM. Batiste, de Saint-Eustache ; Sergent, de la cathédrale de Paris, et Renaud de Vilbac, de Saint-Eugène, enfin, le célèbre M. Lemmens, professeur d'orgue au Conservatoire de Bruxelles, s'étaient rendus dans notre ville pour faire entendre le nouvel instrument dans toute la splendeur de ses ressources sonores.

Précisément un siècle auparavant, en 1760, un grand orgue avait été établi dans la cathédrale de Rouen par Lefebvre, facteur rouennais, dont le travail obtint alors l'approbation des connaisseurs. L'effet du temps rendit nécessaires à diverses époques des restaurations plus ou moins importantes à ce même instrument ; mais la facture d'orgues s'est enrichie depuis un siècle d'une si grande variété de timbres ; l'art d'alimenter les jeux en raison de leurs dimensions et de leur caractère par des pressions de vent diverses a fait de si grand progrès dans ces derniers temps, et la mécanique a fait tant de conquêtes de moyens nouveaux, faciles et commodes, que le moment était venu de reconstruire sur de nouvelles bases le grand orgue de la cathédrale ; on n'a conservé de l'ancien instrument qu'un très-petit nombre de jeux ; peut-être aurait-il mieux valu qu'on n'en eût rien gardé.

L'orgue de MM. Merklin et Schütze est un *trente-deux pieds ;* il a quatre claviers à la main, chacun de cinquante-quatre touches ; un clavier de pédale séparé, de vingt-sept touches ; quinze pédales de combinaisons et d'accouplements, cinquante-huit jeux, dont une bombarde de 32 pieds, et huit 16 pieds. Les proportions de ces jeux à l'égard les uns des autres, leur excellente harmonie, la rondeur majestueuse des jeux de fonds, l'éclat sans dureté des jeux d'anches, la riche variété des jeux de détails et l'homogénéité du plain-jeu font de cet instrument l'ensemble le plus satisfaisant qu'on puisse entendre. La puissance de sa sonorité est telle, que l'immense étendue de l'édifice en est remplie sans s'affaiblir à quelque point que ce soit de son étendue. Sa richesse en variété d'effets semble inépuisable. Au point de vue de la précision et de la perfection du mécanisme, l'orgue de MM. Merklin et Schütze peut être cité comme un modèle : soumis pendant deux jours à l'action différemment accentuée de cinq organistes, il n'a fait entendre aucun de ces accidents si fréquents dans les grands ouvrages de ce genre les mieux construits, de *cornements*, de note lente à se relever, ou de sifflements de quelques petits tuyaux aigus : son articulation est nette, franche, rapide, quelle que soit la gravité des jeux employés dans les combinaisons. En somme, le nouvel orgue de notre cathédrale est un instrument accompli.

En invitant trois des meilleurs organistes de Paris et M. Lemmens à prendre part à l'inauguration du bel orgue de MM Merklin et Schütze, Mgr l'archevêque a voulu donner un grand éclat à cette cérémonie : il fut réglé qu'elle serait divisée en deux séances. La première commença par la bénédiction de l'orgue, faite par le prélat lui-même, assisté de tous les chanoines et de tout le clergé de la cathédrale ; puis MM. Batiste, Sergent, Renaud de Vilbac et M. Klein, organiste de mérite attaché à cette église, se firent entendre tour à tour dans des morceaux de leur composition, où ils déployèrent toute leur habileté bien connue, alternant avec la maîtrise qui, sous la direction de M. l'abbé Bluat, maître de chapelle, exécuta plusieurs morceaux de musique religieuse de Haydn, Mozart et Haendel, avec beaucoup d'ensemble, de rhythme, et avec des nuances d'expression bien rendues.

Le vendredi 2 mars, jour de la seconde séance d'inauguration, avait été réservé pour M. Lemmens seul. La réputation européenne de ce

grand artiste avait dès longtemps précédé son arrivée à Rouen. Un très-vif intérêt s'attachait à ce qu'on allait entendre ; mais quelque favorables que fussent les prévisions de l'immense assemblée réunie pour entendre M. Lemmens, l'effet qu'il produisit à son introduction surpassa tout ce qu'on avait espéré, et frappa tout l'auditoire d'admiration dans les quatre parties d'un superbe concerto d'orgue de Haendel. Sous sa main puissante, l'instrument semblait avoir doublé ses magnificences sonores.

A ce concerto succéda une improvisation d'une rare délicatesse, où les voix des différents claviers s'unirent en combinaisons d'effets variés et charmants ; puis la prodigieuse exécution de M. Lemmens se produisit avec un éclat extraordinaire dans sa large composition intitulée *Hosanna*, dont la seconde partie est un chef-d'œuvre de grâce et d'élégance, ainsi que dans le grand prélude suivi de la fugue en *ré* mineur, de Jean-Sébastien Bach, dont les difficultés seraient inabordables pour tout autre, et qui n'ont semblé qu'un jeu sous sa main. Une charmante prière en *fa*, d'un style plein de suavité, et une grande improvisation pour la sortie ont complété cette seconde séance où, pendant deux heures, M. Lemmens a tenu sous le charme un auditoire de plus de *six mille personnes*. L'instrument et l'artiste étaient de toute part salués par les expressions les plus enthousiastes.

Tel est, mon cher Monsieur, le résumé exact et fidèle des impressions produites sur les habitants de Rouen par l'essai du nouvel orgue de notre cathédrale, et par le talent des artistes qui l'on joué, particulièrement par le célèbre professeur du Conservatoire de Bruxelles.

Agréez, etc.

Nantes, le 9 mars 1860.

Monsieur le Rédacteur,

Ainsi que vous l'avez annoncé, le *Pardon de Ploermel* a obtenu un immense succès sur notre scène ; établi dès le premier soir, les auditions suivantes l'ont triomphalement confirmé, et, la meilleure preuve, c'est que,— fait sans précédent au théâtre de Nantes, — cinq représentations du nouveau chef-d'œuvre ont été données en dix jours. Du reste notre public a toujours montré une préférence marquée pour la musique de Meyerbeer ; je ne pense même pas que sur aucune autre scène de province, *Robert*, *les Huguenots*, *le Prophète* et *l'Étoile*, aient été représentés aussi souvent qu'à Nantes ; toutes les œuvres du maître nous sont connues à fond, elles appartiennent toutes au répertoire courant, et elles provoquent toujours un empressement aussi vif que général. Cela est si vrai que l'année dernière *les Huguenots* ont été remontés dans des conditions inusitées de luxe, avec une mise en scène entièrement renouvelée, des accessoires refondus, des costumes et des décors neufs, l'administration déployant dans cette circonstance l'entrain et le zèle qu'elle eût mis dans la création d'un ouvrage nouveau, et le public accourant en masse, écoutant, admirant, applaudissant avec le même élan et le même enthousiasme que s'il ne s'agissait pas d'une pièce qu'il écoute, admire et applaudit chaque hiver dix ou douze fois depuis vingt ans.

C'est donc devant un auditoire parfaitement disposé à le comprendre, très-apte à en saisir les beautés diverses, que le *Pardon* s'est déroulé l'autre soir. Suivant pas à pas les péripéties du drame, les préparant et les développant, accentuant chaque situation, se faisant passionnée ou poétique, simple ou violente, colorée ou naïve, cette musique a exercé comme une sorte de fascination sur les spectateurs. Ils ont retrouvé le maître, avec la merveilleuse souplesse de son génie, avec sa muse toujours inspirée dans le sentiment le plus élevé et le plus distingué de l'art, avec cette science forte et solide, base inébranlable et bien assise surlaquelle il a pu construire le monument d'une gloire impérissable. A peine le premier accord avait retenti que le public s'est laissé aller au courant de ses sensations, il a frappé des mains avec transport, et a décerné à l'œuvre nouvelle l'ovation la plus retentissante et la plus chaleureuse dont j'aie été témoin à la salle Graslin. Je ne vous dirai pas que tel passage a été plus chaudement accueilli que tel autre, je n'ai pas non plus à entrer dans l'examen d'une œuvre que vous connaissez si bien, je constate simplement que le triomphe a été général, et que les spectateurs charmés n'ont cessé de manifester leur admiration par des explosions énergiques et unanimes de bravos.

Dans ce succès, le plus éclatant peut-être dont les échos de la scène de Nantes aient gardé le souvenir, une part importante revient naturellement à l'exécution et à la mise en scène. Mlle Lavoye était chargée du rôle de Dinorah ; elle l'a chanté comme une excellente cantatrice qu'elle est, avec la méthode sûre que vous lui connaissez, dans ce style noble et large qui est le sien ; l'adorable *Berceuse*, la ballade si solennelle dans sa grave simplicité, l'air de l'*Ombre* dont l'habile artiste a détaillé avec un art parfait toutes les nuances délicates, ont été pour Mlle Lavoye autant d'occasions de se montrer la digne interprète de cette grande école de chant dont elle est une des individualités les plus distinguées. Elle a d'ailleurs très-finement joué l'important personnage de Dinorah. Le rôle de Hoël a été rempli par M. Magne, qui s'est tiré de cette tâche importante avec autant d'intelligence que de talent ; le public n'avait pas jusqu'à présent fait grand accueil à M. Magne ; Hoël est venu et tout est arrangé ; que dis-je ? l'artiste est aujourd'hui au nombre des préférés des spectateurs habituels de la salle Graslin. C'est comme M. Charles, Trial un peu effacé dans la troupe ; le rôle charmant de Corentin en fait un des pensionnaires les plus importants ; de fait il y est très-bien ; il en a pris fort spirituellement et dans une bonne mesure la physionomie, et il le chante en vérité d'une façon tout à fait satisfaisante. M. Filliol, première basse chantante, entonne chaque soir de sa voix mâle et timbrée le chant si original du braconnier, et M. Carré, premier ténor léger, celui du faucheur ; enfin les deux petits pâtres sont interprétés par deux charmantes Dugason qui se tirent d'affaire à merveille. Quant aux chœurs, ils marchent avec un aplomb imperturbable, ils sont parfaits ; l'orchestre soutient vaillamment de son côté sa vieille réputation d'habileté et de conscience ; et ce que vous avez dit de la mise en scène est parfaitement vrai ; elle est au moins égale à celle de Paris ; et M. Bernier, notre peintre-décorateur, s'est surpassé dans les quatre décors qu'il a exécutés.

Quant à notre directeur et chef d'orchestre, M. Solié, l'administration lui a témoigné par une lettre spéciale ses félicitations pour le zèle et le talent apportés par lui dans l'exécution du nouveau chef-d'œuvre de Meyerbeer.

X....

NOUVELLES.

*** Les recettes des théâtres, concerts, bals et spectacles de toute espèce se sont élevées, pendant le mois de février, à 1,765,398 fr.

*** Dimanche dernier, le *Pardon de Ploërmel* a été représenté, et il a fait salle comble. La recette a atteint 6,000 fr. On a dû, faute de place, refuser beaucoup de monde.

*** Mardi dernier, Mlle Tual, élève du Conservatoire, qui s'était distinguée dans les exercices et les concours, a débuté par le rôle de Zerline, dans *Fra Diavolo*. C'est une jeune et jolie personne, qui a de la voix et jouera bien la comédie. Le ténor Warot remplissait pour la première fois le rôle de Fra Diavolo.

*** Le concert donné à la cour et une indisposition de Mlle Monrose n'ont pas permis au théâtre de l'Opéra-Comique de donner cette semaine le *Roman d'Elvire*.

*** Tamberlick, arrivé mardi dernier, s'est mis tout de suite à la disposition de M. Calzado. Malgré la fatigue d'un voyage très-pénible dans cette saison, le célèbre artiste est en possession de tous ses moyens, et aujourd'hui même la salle Ventadour ne se trouvera pas assez grande pour contenir la foule qui voudra le voir et l'applaudir dans le rôle d'Otello. C'est Mme Borghi-Mamo qui chantera Desdemona, et Graziani Iago.

*** Hier, Roger donnait au théâtre du Cirque, à Bruxelles, une représentation composée de *Lucie de Lammermoor*, et dans laquelle il remplissait le rôle d'Edgar, celui de Lucie était chanté par Mlle Cordier, de l'Opéra-Comique.

*** Nous avons dit quelques mots du succès obtenu par Mme Tedesco dans le rôle de Fidès du *Prophète*, représenté sur le théâtre de San-Carlo à Lisbonne. Nous devons ajouter que la célèbre cantatrice avait chanté auparavant le rôle de Rosine, du *Barbier*. Elle avait eu l'heureuse idée d'intercaler dans la leçon de chant l'air de l'*Ombre*, du *Pardon de Ploërmel*. Les vocalises, aussi légères que brillantes, de la cantatrice dans cet admirable morceau lui ont valu une véritable ovation. Le succès extraordinaire qu'elle obtient auprès du public de Lisbonne s'explique d'ailleurs aisément par la flexibilité de son talent qui lui permet d'aborder avec une égale facilité les grands rôles dramatiques du répertoire, aussi bien que les rôles brillants et légers.

*** Lorsque tous les théâtres de province montaient à l'envi les *Dragons de Villars*, Montpellier, la patrie de l'auteur, ne pouvait rester plus longtemps en arrière. Le théâtre de cette ville vient donc de faire représenter cet opéra, et il a obtenu le succès qui l'a accueilli partout.

*** Alessandro Bettini, ténor du théâtre impérial Italien de Saint-Pétersbourg, vient d'arriver à Paris. — Giraldoni, baryton du même théâtre, y a passé également et est reparti pour Barcelone, où il est engagé.

*** Notre savant et illustre collaborateur, M. Fétis père, est en ce moment à Paris.

*** Un journal étranger annonce le mariage de la Piccolomini avec un prince italien.

*** Voici la liste des principales villes d'Allemagne où le *Pardon de Ploërmel* a été monté jusqu'ici : Stuttgard, Mannheim, Francfort, Cobourg-Gotha, Dresde, Hambourg, Rostock, Augsbourg, Hanovre, Prague, Kœnigsberg. Pour le mois prochain l'ouvrage est annoncé à Breslau, Leipzig, Munich, Wiesbade, Lubeck, Darmstadt et Wurzbourg.

*** La Société des jeunes artistes du Conservatoire donne aujourd'hui son cinquième concert à deux heures précises, salle Herz. En voici le programme : symphonie en *mi* bémol, de Gounod ; *chœur d'Athalie*, de Jules Cohen, solo par M. Faure; ouverture de *Sémiramis*, de Rossini; fragments du *Siége de Corinthe*, solo par Faure ; symphonie en *ut* majeur de Beethoven. L'orchestre sera dirigé par M. Pasdeloup.

*** Le premier concert des Tuileries a eu lieu mardi devant trois cents invités, au nombre desquels on remarquait plusieurs notabilités artistiques et littéraires. Faure, Montaubry et Mme Cabel y ont fort bien chanté et ont été complimentés par Leurs Majestés en personne. Mardi prochain aura lieu le deuxième concert.—Les concerts hebdomadaires de l'Hôtel de ville ont également recommencé, et M. le comte de Nieuverkerke a repris ses soirées musicales et artistiques.

*** Si l'espace ne nous manquait, nous parlerions avec plus de détails du début intéressant d'un jeune pianiste qui s'est fait entendre mardi dernier dans les salons de M. Marmontel, son maître, devant une brillante assemblée. Alphonse Duvernoy est l'un des fils de l'excellent artiste et professeur de ce nom ; après avoir remporté le premier prix de piano au Conservatoire, il a continué ses études avec plus d'ardeur que jamais. Alors il avait douze ou treize ans : il en a maintenant dix-sept, et il peut à son tour prendre rang parmi les maîtres. Dans un trio de Beethoven exécuté avec MM. Saenger et Norblin; dans un morceau de Chopin, des variations de Haendel, et surtout dans la *Chasse* de Stephen Heller, il a fait preuve d'un talent qui unit la délicatesse à la force, et réussit à reproduire des styles tout différents. En l'écoutant nous pensions au mot de Mozart, lorsqu'il entendit pour la première fois Beethoven : « Faites attention à ce jeune homme-là ! »

*** M. Petitpa, artiste de la danse, vient d'être nommé professeur de la classe de perfectionnement à l'Opéra, en remplacement de M. Gosselin, décédé.

*** Le théâtre Déjazet vient de mettre à l'étude une opérette de Flotow, *Pianella*, qui a obtenu beaucoup de succès en Allemagne, et qui offrira cette curieuse particularité que Paul Legrand y remplira un rôle. — En attendant, le petit opéra-comique de *Fanchette* est applaudi tous les soirs.

*** Les symptômes qu'avait présentés la maladie grave dont le célèbre chef d'orchestre Jullien a été subitement atteint, ont dégénéré en fièvre cérébrale. Quoique encore fort grave, sa situation paraît devoir s'améliorer, et il y a lieu d'espérer qu'il ne sera perdu ni pour l'art, ni pour ses amis.

*** Prudent annonce pour le mercredi, 28 mars, un second concert.

*** La prochaine séance des quatuors Maurin et Chevillard, qui aura lieu jeudi, présentera un attrait particulier ; on y exécutera le nouveau quintette de M. Fétis, pour instruments à cordes.

*** Le *Journal des travaux publics* annonce que c'est M. Belu, entrepreneur, qui est chargé de la construction des deux théâtres de la place du Châtelet, sous la direction et d'après les plans de M. Daviond, architecte. La dépense en travaux de maçonnerie et de couverture s'élèverait à la somme de 4,300,000 fr. environ. D'après le traité qui aurait été signé il y a quelques jours, les deux salles de spectacle seraient construites dix-huit mois après que le terrain sera livré à l'entrepreneur.

*** L. Brassin donnera, demain lundi, un second concert dans la salle Beethoven. Il y fera entendre un impromptu et scherzo de Chopin, une étude de Moschelès ainsi que trois morceaux de sa composition, un air varié de Vieuxtemps transcrit pour le piano, chant du soir et galop fantastique.

*** Mlle Mürer, l'excellente pianiste et élève de Prudent, donnera un grand concert le 21 de ce mois dans la salle Herz.

*** Le pianiste compositeur, M. Bernhard Rie, donnera un concert le 26 mars dans la salle Herz. Nous ferons prochainement connaître les noms des artistes qui prêteront leur concours à M. Bernhard Rie.

*** M. de Casella, violoniste de S. M. le roi de Sardaigne, vient d'arriver à Paris.

*** MM. Armingaud, Lapret, Lalo et Jacquard donneront leur 5e soirée de musique de chambre mercredi prochain, 14 mars, dans les salons Pleyel.

*** Le programme de la matinée musicale que donne Louis Lacombe, le lundi 19 mars, dans la salle Herz, est des plus intéressants. La partie vocale est confiée à Roger, Jules Lefort et Mme Wekerlin-Damoreau. Ils chanteront, entre autres, des fragments de l'*Amour*, drame de M. Niboyet, dont le bénéficiaire a écrit la musique. En outre, Louis Lacombe fera entendre plusieurs de ses compositions : la chanson de *Barberine*, la *Chanson du fou*, la *Grand'mère* ; enfin, Mlle Stella Colas déclamera une scène d'Alfred de Musset. Le violoniste Koempel, C. Lebouc, Emile Forgues, compléteront l'ensemble de ce beau concert.

*** Un élève distingué du Conservatoire, Louis Lauton, qui possède une charmante voix de ténor, court le risque de voir ses études interrompues pour obéir à l'appel de la conscription. Un concert fructueux peut le mettre à même d'échapper à cette nécessité, et les artistes les plus distingués lui ont offert spontanément leur généreux concours pour le composer. Le vendredi 16 mars, dans les salons d'Erard, à 8 heures du soir, Mmes Borghi-Mamo, Stella Colas, Desportes, et MM. Roger, Graziani, Sainte-Foy, L. Lacombe, Lamoury, etc., se feront entendre au bénéfice du jeune artiste. L'intérêt qu'il inspire et une semblable réunion de talents ne laissent pas de doute sur les résultats de sa tentative.

*** Un grand et beau concert sera donné le samedi, 17 mars, à deux heures, dans la salle Herz, rue de la Victoire, au profit de l'œuvre de Saint-Joseph des Allemands, qui a pour but de procurer le bienfait de l'instruction et de l'éducation à ces nombreux enfants venus d'Allemagne, d'Alsace et de Lorraine dont les familles habitent les quartiers les plus pauvres de Paris. Les amateurs de bonne musique auront le double attrait d'entendre les artistes les plus distingués de l'Allemagne, et de soutenir une œuvre essentiellement utile et morale. On y entendra Mme Bochkoltz-Falconi et M. Morini ; Mlle Anna Kull, M. Henri Ketten et M. Kœmpel, le quatuor allemand de Mme Falconi et la Société chorale *Teutonia*.

*** C'est mercredi prochain, dans les salons d'Erard, qu'aura lieu la troisième et dernière soirée de musique classique donnée par M. Lebouc. Le programme en est aussi riche que varié et la séance sera des plus intéressantes.

*** Lundi 12 mars, à huit heures et demie, dans les salons d'Erard, M. Albert Sowinski donne un concert dans lequel il fera entendre un quintette pour piano et instruments à cordes; des chants religieux à trois voix, des études et une gigue pour piano de sa composition. MM. Waldbert, Marochetti, Chaine, Mas ; Mme Cambardi et plusieurs autres artistes distingués prêteront leur concours au bénéficiaire.

*** Mme veuve Miolan, mère de Mme Carvalho, atteinte depuis plusieurs mois d'une affection chronique, a succombé subitement à une congestion cérébrale. Le malheur qui frappe Mme Carvalho suspend nécessairement les représentations de *Philémon et Baucis*, dont la reprise sera ultérieurement annoncée.

*** Elisabeth Weigl, veuve du compositeur célèbre auquel on doit la *Famille suisse*, est décédée à Vienne, le 26 février dernier, dans sa 85e année.

*** Les restes mortels de Mme Schroeder Devrient, qui avaient été déposés provisoirement à Cobourg, dans le caveau de la famille, ont été portés à Dresde et enterrés dans un des cimetières de cette capitale. Quelques amis seulement suivaient le cercueil.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Toulouse.*— La deuxième représentation de l'*Etoile du Nord* a confirmé tout ce qu'avait fait espérer la première. L'essai de notre directeur, qui, le premier en France, a eu l'idée de donner en grand opéra la belle œuvre de Meyerbeer a été un coup de maître, car il aura fixé pour longtemps la foule au théâtre du Capitole. Les morceaux ajoutés après coup à la partition, l'air de *Danilowitz* au premier acte, les couplets de *Gritzenko* au deuxième et le trio du troisième, chanté par Péters, Danilowitz et Gritzenko, ont été très-goûtés et vivement applaudis. Il en a été de même des récitatifs. Les interprètes se sont montrés à la hauteur du chef-d'œuvre, et l'orchestre et les chœurs méritent les plus grands éloges. M. Danglas, qui n'a pas *arrangé*, comme nous l'avions dit par erreur, la pièce en grand opéra, mais qui a traduit de l'italien les récitatifs a fait ce travail avec beaucoup d'habileté.

*** *Marseille.*— Hier, a eu lieu au Grand-Théâtre la première représentation du *Jugement de Dieu*, opéra dû à la collaboration de MM. Auguste Morel et Adolphe Carcassonne. Un auditoire d'élite se pressait à cette solennité qui offrait à sa curiosité l'attrait d'une œuvre indigène. Nous dirons tout de suite que son attente n'a pas été trompée. Le succès a été grand, légitime et de bon aloi. Le compositeur, le librettiste, les acteurs, chacun en a eu sa part, et les applaudissements étaient assez universels pour satisfaire à tous. Nous reviendrons sur cette œuvre dont le sujet est des plus intéressants et dont la musique renferme des beautés de premier ordre. MM. Armandi et Depassio, Mmes Elmire et Litschner, chargés de l'interpréter, s'en sont acquittés avec le plus grand talent, et ont été fréquemment rappelés.

*** *Nantes.* — Deux artistes de première ligne, Servais, l'inimitable violoncelliste, et Mme Vestvali, contralto de l'Académie impériale de musique, brillaient au programme du concert donné vendredi par la Société des beaux-arts. Dire que le succès de Servais a été immense, c'était chose sue d'avance. Quant à Mme Vestvali qui s'est fait une si belle place à l'Opéra, elle a enthousiasmé notre public. Elle a dit d'une manière admirable la scène des tombeaux de *Roméo* et le *brindisi* de *Lucrezia Borgia* ; elle a dû répéter ces deux morceaux après lesquels elle a été chaque fois rappelée et couverte de fleurs.

*** *Amiens.* — Notre premier ténor M. Martin vient de prendre avec un très-grand succès le rôle de Jean de Leyde dans le *Prophète*, et il s'y fait applaudir tous les soirs. Mlle Erambert est très-bien dans le rôle de Fidès, et Mme Ismaël une excellente Bertha. Le chef-d'œuvre de Meyerbeer, ainsi interprété et fort bien monté d'ailleurs, fournira une longue et belle carrière.

*** *Lille*, 9 mars. — La représentation du *Pardon de Ploërmel*, qui a été donnée au bénéfice de Mme Reynaud, notre première chanteuse, a été pour elle l'objet d'une véritable ovation ; pendant le cours de la représentation, le public lui a témoigné par des applaudissements, des bouquets et des couronnes toute sa satisfaction. Mme Reynaud est d'ailleurs admirablement secondée par M. Barré et M. Maugard, et le nouveau chef-d'œuvre de Meyerbeer est dans la voie d'un grand et durable succès. — On vient de reprendre *Martha*; le charmant opéra de Flotow a retrouvé son succès habituel, auquel ont bravement contribué, pour leur part, Mmes Raynaud, Latouche et MM. Codelaghi et Chenest.

*** *Saint-Etienne.* — Un opéra en deux actes : la *Charmeuse de Saint-Vallier*, coup d'essai du fondateur-directeur de la Société chorale forézienne, M. Alfred Dard, qui déjà, en 1853, avait fait exécuter une messe solennelle à grand orchestre, va se produire sur notre théâtre après avoir été fort goûté dans les salons de notre ville. Les artistes chargés de l'interpréter se montrent fort satisfaits de leurs rôles, et tout présage un succès pour le jeune compositeur.

*** *Strasbourg*, 6 mars. — Les séances de musique de chambre de MM. Schwaederlé, Mayerhofer, Weber et Oudshoorn continuent avec un succès toujours croissant. La cinquième, qui a eu lieu dimanche dernier, se composait du quintette en *mi* mineur d'Onslow (deuxième violoncelle, M. Schuncke) ; du dixième quatuor de Beethoven ; du trio en *mi* bémol majeur, op. 12, pour piano, par Hummel ; de la *Romanesca* transcrite pour violon par Baillot, et d'un duo du *Stabat mater*, de Rossini. Ajoutons que l'exécution a été aussi consciencieuse et aussi habile que de coutume. Dans la partie de piano du trio de Hummel, Mme Schwaederlé a déployé un charme de doigter et un brillant tout à fait hors ligne. M. Schwaederlé a dit la *Romanesca* en digne élève de Baillot, avec les pures traditions de son illustre maître, et une inspiration personnelle qui lui fait grand honneur.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres.* — Il ne se donne pas un concert en Angleterre où la musique du *Pardon de Ploërmel* ne soit chantée. Au dernier concert de samedi, donné au Palais de Cristal, Mlle Parepa, qui ne s'y était pas encore fait entendre depuis qu'elle fait partie de la troupe de M. Gye, a été l'étoile de la partie vocale. Elle a chanté une scène de Benedict et l'air de *l'Ombre* de Dinorah avec une grande supériorité, et elle a dû le répéter aux grands applaudissements de la foule. Mlle Lascelles a, de son côté, chanté avec non moins de succès l'air de contr'alto *Fanciulle che il core*, du même opéra. — Le mardi suivant, au concert annuel de M. Bansford, vieil ami de notre public, miss Arabella Goddard a exécuté, sur l'air de *l'Ombre*, une nouvelle et brillante fantaisie qui a produit le plus grand effet. — Le théâtre royal italien de Covent-Garden ouvre le 10 avril par *Fidelio* avec Mme Czillag. Immédiatement après suivront *il Pelegrinaggio*, *Stradella* et *Herculanum*. — Le théâtre de Sa Majesté ouvrira par *Oberon*, traduit en italien.

*** *Bruxelles.* — Lundi, la reprise du *Gustave III*, de M. Auber, avait attiré une foule prodigieuse au théâtre de la Monnaie. Cet opéra porte la date, pour Paris, du 27 février 1833, et pour Bruxelles, du 19 février 1835. Ce qui a frappé tous les yeux, c'est la richesse des costumes, c'est la splendide mise en scène de ces cinq actes, c'est surtout le bal masqué, éblouissant de lumières, de mouvement et de gaieté. Quant à la musique, c'est toujours M. Auber avec son imagination heureuse, sa verve, son esprit, son orchestre élégant et riche, mais sans profusion, où les motifs circulent et se croisent dans la transparence de l'harmonie la plus limpide. Pour une première représentation l'ensemble a été bon et gagnera certainement aux suivantes Nos principaux artistes : MM. Wicart, Depoitier, Aujac, Marchot, Mmes Vandenhaute et Dupuy y tiennent leurs rôles avec talent. Le ballet aussi, à la tête duquel se distinguent Mme Deléchaux et M. Gredelue, a bien mérité du public.—Deux de nos artistes les plus justement aimés, M. et Mme Léonard, terminent en ce moment une tournée artistique en Hollande, qui n'a été pour eux qu'une suite de triomphes. A Amsterdam, à Rotterdam, à Utrecht, à Bois-le-Duc, à Arnhem, partout enfin ils ont recueilli bravos et couronnes ; mais c'est à la Haye surtout que leur succès a été grand, et a pris dans le monde musical toutes les proportions d'un événement. Après l'exécution du quatrième concerto, œuvre magistrale dont Bruxelles a eu la primeur, notre éminent violoniste a été acclamé par l'orchestre et rappelé à différentes reprises par la salle tout entière ; enfin, pendant un concert donné chez la reine-mère, et dont nos compatriotes ont fait tous les frais, S. M., après s'être longuement entretenue avec eux, leur a fait remettre de riches présents, et Mme Léonard, qui avait déjà vu bisser le dernier morceau du programme, a dû céder encore aux désirs de son royal auditoire en chantant quelques-unes de ces mélodies espagnoles auxquelles elle imprime le double cachet de son talent original et de sa nationalité. — Au dernier concert de l'association des artistes-musiciens, nous avons entendu M. Alard, professeur au Conservatoire de Paris. M. Alard est un violoniste français dans toute la force du terme, c'est-à-dire qu'il possède la grâce, le fini et la pureté de son. Ces qualités distinctives, il les a toutes mises en évidence par l'interprétation de deux charmantes fantaisies, la première, sur la *Fille du régiment*, la seconde, sur la *Muette*, et des applaudissements prolongés ont dû prouver au représentant de l'école française, qu'en Belgique, la terre par excellence des violonistes, on apprécie à sa juste valeur le véritable talent, quelle que soit son origine.

*** *Gand.* — Le *Pardon de Ploërmel* en est à sa quinzième représentation, et chaque jour l'admirable musique du grand maître est mieux appréciée. Le *Pardon de Ploërmel* abonde en grandes et riches inspirations, en mélodies neuves, originales, élégantes Dans tous les morceaux isolés, comme dans l'ensemble de l'opéra, on reconnaît la touche magistrale de l'illustre compositeur qui signa les partitions des *Huguenots*, de *Robert*, du *Prophète* et de *l'Etoile du Nord*. Les interprètes méritent d'ailleurs d'être associés au succès de l'ouvrage : Mme Isnard, dans le rôle de Dinorah ; M. Maugard, dans celui de Corentin; M. Bussine, dans celui d'Hoel, se surpassent tous les soirs.

*** *Liége.* — Le célèbre pianiste compositeur H. Litolff vient de nous donner deux concerts. Nous devrions tout d'abord entretenir nos lecteurs de l'éminent artiste et du succès colossal qu'il a remporté dans le cours de ces deux soirées, mais quelles formules laudatives pourraient atteindre au lyrique enthousiasme du public ébloui, transporté par ces magiques accords, cette pluie de notes qui étincellent, éclatent tout à coup comme la tempête pour s'égrener en s'adoucissant peu à peu comme le chant lointain de l'oiseau. Le morceau la *Chanson du rouet*, d'une douceur et d'une simplicité patriarcales, et les *Octaves*, cette audacieuse composition d'une exécution vraiment désespérante pour un pianiste ordinaire, ont provoqué une de ces manifestations auxquelles M. Litolff est habitué et qu'un chroniqueur ne peut guère définir. Le quatrième concerto symphonique, et surtout l'*andante religioso* de cette composition, ont montré toute la flexibilité du talent du compositeur, qui a su exprimer les sentiments les plus sublimes et les plus suaves. Dans l'ouverture des *Girondins*, au contraire, Litolff a voulu traduire cette lugubre page des annales révolutionnaires de la France. Mlle de Aynssa a vaillamment secondé le grand artiste, et jamais notre orchestre n'avait atteint une pareille perfection.

*** *Hambourg.* — Le *Pardon de Ploermel* a été joué vingt fois depuis la première représentation (le 11 janvier).

*** *Prague.* — Depuis longtemps nul événement musical n'avait mis notre ville en émoi comme la première représentation de *Dinorah*. Le rôle principal a été un véritable triomphe pour Mlle Brenner, qui a été rappelée après chaque morceau chanté par elle.

*** *Leipzig.* — Dans la salle du Gewandhaus a eu lieu un concert de bienfaisance, dans lequel on a exécuté pour la première fois une œuvre posthume de Schumann ; la musique de la ballade, *la Malédiction du chanteur*, texte de Uhland, et en outre, *la première nuit de Walpurgis*, paroles de Gœthe, musique de Mendelssohn. Dans le même local, la société de chant des étudiants de l'université a donné son concert annuel.

*** *Munich.* — Le premier concert de l'Odéon, qui a eu lieu le 27 février, sous la direction de Lachner, était en quelque sorte un concert historique. On y a exécuté, dans un ordre chronologique, des morceaux dus aux compositeurs qui ont été attachés à la chapelle royale : L. Senfl, (de 1490 1590), lied à quatre voix; Orlando Lasso (de 1520—1594), motet et madrigal ; de Kherl (1625—1690), antiphonie à quatre voix et chœur ; de Berna (1659—1732), hymne ; Steffani (1655—1730), duo et chœur de Semiramis; de Winter, Gaspard Ett, Chelard, Aiblinger, Stunz.

*** *Florence.* — Giuseppe Tombesi, ténor à la voix aussi belle que puissante et l'artiste préféré de notre public, maintenant encore fêté à notre théâtre Alfieri, est engagé au grand théâtre de Trieste pour la prochaine saison du carême.

*** *Madrid.*— On a donné au théâtre Royal la *Cenerentola*. Mlle Trebelli y a obtenu un succès aussi grand que mérité. Il s'est traduit par des bravos, des rappels et des bouquets présentés par des colombes. Cette artiste fait de grands progrès et marche à une belle réputation.

*** *Saint-Pétersbourg*, 1er mars. — Tous nos artistes italiens sont partis les uns pour Moscou, Mme Charton et Calzolari sont de ce nombre, et doivent y donner trois concerts ; les autres pour l'Italie ou pour Paris. Mme Lagrua doit passer quelque temps à Dresde, auprès de sa famille. L'engagement de Mme Charton n'est pas encore renouvelé ; celui de Debassini l'a été pour deux ans. Il serait possible que Giraldoni nous revînt ; ce jeune artiste dont une maladie sérieuse avait, dans le prin-

cipe paralysé les moyens, s'est montré, vers la fin de la saison, ce qu'il est réellement, chanteur à la voix fraîche et sonore, et musicien de la bonne école.— L'étoile de notre ballet, Mme Rosati, vient d'être réengagée pour la saison prochaine. Ses succès dans *Jovita*, *le Corsaire*, et en dernier lieu dans *Paquerette*, ne laissaient aucun doute à cet égard. La direction montera pour sa rentrée en octobre prochain un grand ballet de Perrot, musique de Pugni. — La saison des concerts promet d'être brillante cette année. On en va juger par quelques noms : Vieuxtemps qui vient d'arriver et qui donne son premier concert la semaine prochaine, après celui des sœurs Ferni, déjà annoncé. Puis viendra le tour d'un jeune Russe qui a fait de brillantes études au Conservatoire de Bruxelles où il était élève de Servais et qui a enlevé le premier prix de violoncelle à la pointe de son vaillant archet. Il se nomme Arved Poorten; il vient chercher le jugement de ses compatriotes après avoir été salué par les applaudissements de Bruxelles et de Paris. C'est un tout jeune homme et c'est déjà un maître. Puis voici venir un autre Russe, un violon, celui-ci, encore un premier prix de Bruxelles, M. Tabourowsky, une fantaisie, une flamme, une tempête! un beau présent, un grand avenir! Puis encore Montigny, un des bons violoncellistes de l'école belge, qui prépare un concert au grand Théâtre; puis Colosanti, le rossignol de l'ophicléide; puis Rubinstein, le célèbre compositeur pianiste ; puis Mme Nissen-Saloman, la cantatrice justement renommée; puis Mme Schoberlechner, qui fête son cinquantième anniversaire; puis Dreyschock qui, de Berlin, se met en route pour Saint-Pétersbourg. Que de concerts et de beaux concerts! Ce sont les sœurs Ferni, qui, dimanche prochain, ouvrent la marche.

Le Directeur : S. DUFOUR.

LIBRAIRIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET Cᵉ, RUE JACOB, 56.
Et chez tous les libraires de France et de l'étranger.

BIOGRAPHIE UNIVERSELLE
DES
MUSICIENS
ET
BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE DE MUSIQUE

Deuxième édition
Entièrement refondue et augmentée de plus de moitié,

Par F.-J. FÉTIS

Maître de chapelle du roi des Belges,
Directeur du Conservatoire royal de musique de Bruxelles.

ENVIRON DIX VOLUMES IN-8°, DE CINQ CENTS PAGES
Paraissant par livraisons de 48 pages chacune, 10 livraisons par volume.

Prix de chaque livraison . . . . . 80 centimes.
Prix de chaque volume. . . . . 8 francs.

(Le prospectus de l'ouvrage se délivre *gratis* en s'adressant aux éditeurs par lettre affranchie.)

Publiés par G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue de Richelieu, au 1ᵉʳ.

NOUVEAUX MORCEAUX DE PIANO

Exécutés dans les concerts et soirées musicales de cette saison.

Alfred Jaell

Ombre légère, transcription de l'air de l'opéra-comique le *Pardon de Ploermel*. 7 50
Le Carillon, morceau de salon . . . . . 6 »
Transcription du Chœur des enfants, du *Prophète*. 7 50

H. Litolff

Chanson du Rouet. Fantaisie . . . . . 9 »
Rosée de Mai, chant sans paroles. . . . . 9 »
Les Octaves, morceau de concert. . . . . 9 »

E. Prudent

Op. 54. **Le Chant du ruisseau**, caprice. . . . . 9 »
Op. 55. **Les Bois**, chasse. . . . . 9 »

DU MÊME AUTEUR :

Op. 41. **La Danse des Fées** (2ᵉ édition). . . . . 9 »
Op. 53. **Adieu printemps**, étude caprice . . . . . 9 »

J. Blumenthal

Op. 51. **Le Chant du Cygne**, mélodie . . . . . 5 »
Op. 52. **L'Etoile du soir**, troisième valse . . . . . 6 »
Op. 53. **Marche du Vainqueur**. 7 50
Une Fleur des Alpes 7 50

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

ASCHER. Illustration du *Pardon de Ploermel*. . . . . 9 »
— Op. 84. Illustration de *Robert le Diable*. . . . . 9 »
BADARZEWSKA. Prière d'une vierge. . . . . 5 »
BERNARD (Paul). Op. 52. Transcription du *Pardon de Ploermel*. 6 »
— Op. 55. La Charité, chœur de Rossini, transcription . . . 6 »
GORIA (A.). Fantaisie dramatique sur *le Pardon de Ploermel*. 7 50
— Fantaisie de salon sur *les Dragons de Villars*. . . . . 9 »
HESS. Op. 54. Rêverie sur *le Pardon de Ploermel* . . . . . 5 »
HUNTEN (F.). Fantaisies sur *Stradella* et *Marta*, de Flotow, ch. 5 »
KALKBRENNER (A.). Mosaïque sur *le Pardon de Ploermel* 7 50
KETTERER. Op. 79. Fantaisie brillante sur *Diane de Solange*. 7 50
KRUGER. Op. 88. Berceuse transcrite du *Pardon de Ploermel*. 7 50
LE CARPENTIER. Bagatelles sur *le Pardon de Ploermel*, ch. 5 »
— 187ᵉ bagatelle sur *Marta*. . . . . 5 »
LE CARPENTIER. 188ᵉ bagatelle sur *les Dragons de Villars*. 5 »
LONGUEVILLE. Fantaisie dramatique sur *Stradella*, de Flotow. 7 50
MAGNUS. Op. 60. Grand caprice sur *les Huguenots*. . . . . 9 »
PERNY. Op. 21. Souvenirs du *Prophète*, caprice . . . . . 5 »
PONCE DE LÉON. Mélodie irlandaise de *Marta*, transcription 4 »
RUMMEL. *Les Echos des opéras*, fantaisies faciles :
1. Fra Diavolo. 4. Le Domino noir.
2. Guillaume Tell. 5. Les Diamants de la couronne.
3. Le Comte Ory. 6. La Muette de Portici.
Sera continué. — Prix de chaque . . . . . 6 »
VINCENT. *Orphée*, de Gluck, deux transcriptions . . . . . 6 »
WOLFF (E.). Op. 234. *Mathilde*, valse caprice. 7 50
— Op. 235. *Ida*, valse caprice 7 50
— Grand duo à quatre mains sur *Stradella*, de Flotow. . . . 10 »

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT :

A. ALARD

Grande Fantaisie de concert sur la MUETTE DE PORTICI, d'Auber,
Pour le Violon, avec accompagnement de Piano. — Prix : 10 fr.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Agent à Londres
JULLIEN ET Cᵉ,
214, Regent Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

ANTOINE COURTOIS

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1ʳᵉ CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

Facteur du Conservatoire et de l'Académie impériale de Paris.

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre.

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

Publié par G. BRANDUS et S. DUFOUR, 103, rue de Richelieu, au 1ᵉʳ.

LA PARTITION

Arrangée pour Piano à quatre mains DU

PARDON DE PLOERMEL

Opéra-comique en trois actes, musique de

G. MEYERBEER

Prix net : 25 fr.

ALPHONSE SAX (**JUNIOR**). — *Neuf brevets d'invention et de perfectionnement.*

Instruments **Saxomnitoniques**. Invention à laquelle le Jury de l'Exposition universelle de Paris a consacré la plus belle page dans son RAPPORT OFFICIEL (*Instruments de cuivre*), dont voici de courts extraits :

« M. Alphonse Sax, par une ingénieuse disposition des pistons et par une combinaison nouvelle des trous d'entrée et de sortie de la colonne d'air, est parvenu à conserver la forme conique aux tubes additionnels, dont il a d'ailleurs supprimé ou diminué considérablement l'emploi par son piston ascendant. Par la réunion de ces deux perfectionnements importants, il a ramené la construction des instruments à pistons aux conditions normales de justesse et d'égale sonorité. » (Page 1333.)

« La combinaison résultant de l'application du principe de M. Alphonse Sax est en quelque sorte une création nouvelle. *C'est par e le* SEULEMENT *que peut être résolu le problème d'une* JUSTESSE PARFAITE *pour les instruments à pistons.* Le mécanisme est partout de la plus grande simplicité. Nous appelons sur cette réforme l'attention des facteurs d'instruments de cuivre, car elle est radicale et fondamentale. Elle s'applique avec un égal succès à toutes les voix de chaque famille ; sopranos, contraltos, ténors, barytons, basses et contre-basses, tous se perfectionneront par l'application de ce système. » (Page 1336.)

Breveté s. g. d. g.

Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois. Ancien et nouveau système. Rue Lamartine, 22, à Paris.

En vente chez A. IKELMER et Cᵉ, éditeurs, 11, rue Rougemont.

MUSIQUE DE CHANT

Gevaert. (F. A.). Bonjour lunettes, adieu fillettes, proverbe	2 50
— Faute d'un point, proverbe	2 50
— Les Si et les Mais, proverbe	2 50
— Tout passe, tout lasse, tout casse, proverbe	2 50
— Une Aiguille dans une botte de foin	2 50
— Un Œuf pour un Bœuf, proverbe	2 50
Mangeant. Le Directeur et le Ténor, duo comique T.B.	6 »

MUSIQUE DE PIANO

Favarger (R.). Op. 11. Vanda, varsovienne	7 50
— Op. 12. Tarentelle	7 30
— Op. 13. Souvenir de Beethoven	7 50
— Op. 14. En Chasse, fantaisie	7 50
Ravina (H.). Op. 10. La Danse, morceau de salon	6 »
— Op. 11. Première grande valse	6 »
— Deuxième grande valse	7 50
— Deuxième mazurka	6 »
— Op. 18. Le Mouvement perpétuel, étude de concert	9 »
— Op. 20. Rondo-polka	7 50
— Op. 21. S cilienne	9 »
— Op. 22. Elégie	7 50

SIX FANTAISIES EN TRIO

Pour Piano, Violon et Violoncelle, composées par

H. Ravina et L. Clapisson.

SOUFLETO facteur de pianos. *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de 1ʳᵉ classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. **Magasin, rue Montmartre, 161.**

LA LYRE FRANÇAISE

Choix d'airs d'opéras, duos, romances sans accompagnement des *meilleurs auteurs anciens et modernes.*

100 nᵒˢ. **Edition populaire.** Ch., **25 c.**

MAISON H. HERZ **Manufacture de pianos,** *48, rue de la Victoire, à Paris.*

« A l'audition des grands pianos exposés, faite dans la salle des concerts du Conservatoire, un de ces instruments frappa le Jury d'étonnement et fixa particulièrement son attention. Plusieurs épreuves de comparaison furent faites, et toujours le même instrument emporta les suffrages unanimes du Jury. Il portait le nº 9.

» Dans la séance suivante, consacrée à l'examen et à l'audition des pianos à queue de petit format, un instrument de cette espèce se distingua aussi des autres, sous le rapport de la sonorité, par une supériorité incontestable. Le résultat des diverses épreuves auxquelles ce piano fut soumis lui conserva toujours le premier rang, à l'unanimité des votes du Jury. Il portait le nº 28.

» Enfin, dans la séance du 17 août, pendant laquelle les pianos demi-obliques de diverses dimensions furent entendus et examinés, les deux instruments numérotés 30 et 40 obtinrent, à l'unanimité des suffrages, la première et la cinquième place dans la première série, sur 73 pianos de cette espèce.

» A l'ouverture des listes qui suivit le concours, on reconnut que les quatre pianos dont il vient d'être parlé sortaient des ateliers de M. H. Herz. En présence d'un si beau succès, le Jury, dans sa séance du 31 août, a accordé, A L'UNANIMITÉ, à cet artiste industriel, *le premier rang du concours*, sous le rapport du volume et de la dualité du son. »

(*Extrait du rapport officiel du Jury de l'Exposition universelle de Paris.*)

L'HARMONIFLUTE DE **MAYERMARIX,** dont le succès grandit chaque jour, se trouve chez Mayermarix, 46, passage des Panoramas, à Paris.

1ʳᵉ médaille d'or
Exposition nationale française de 1849.

DÉCORATION DE LA LÉGION D HONNEUR
Exposition de 1849.

1ʳᵉ médaille d'argent
Exposition nationale française de 1844.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE ET EN BOIS

FONDÉE A PARIS EN 1843 PAR

ADOLPHE SAX

Facteur de la Maison militaire de l'Empereur.

RUE SAINT-GEORGES, 50

1ʳᵉ médaille
Exposition nationale belge de 1841.

DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE
de Hollande (1845).

Grande médaille d'or
du Mérite de Prusse (1846).

Seule grande médaille d'honneur à l'Exposition universelle de Paris (1855). — Seule grande médaille (*Council Medal*) à l'Exposition universelle de Londres (1851).

Organisateur et fournisseur de la musique des Guides et des autres musiques des régiments de la Garde impériale.

INVENTEUR DES FAMILLES DES

SAXO-TROMBAS. SAXHORNS. SAX-TUBAS. SAXOPHONES. CLAIRONS-SAX. TROMBONES-SAX. CORNETS-SAX (compensateurs). CLARINETTES BASSES-SAX. CLARINETTES CONTRE-BASSES-SAX. BASSON-SAX (en cuivre et en bois).

Forme et dispositions nouvelles de Trombones à 3, 4 et 5 cylindres; invention brevetée en **1859**.
Tous les instruments à pistons avec addition d'une ou plusieurs clefs; invention brevetée en **1859**.
Système d'instruments à pistons ascendants; inv. brev. en **1852**.

Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, les mêmes à pistons ou cylindres, les mêmes forme Saxo-Tromba.
Clairons, Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses Caisses, Tambours, Timbales, Cymbales, etc., etc.

Le 18 mars seront mis en vente,

CHEZ G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, AU Ier,

LES AIRS DÉTACHÉS

Avec accompagnement de Piano, par Bazille, du

ROMAN D'ELVIRE

Opéra-comique en trois actes, paroles de

ALEXANDRE DUMAS ET DE LEUVEN

Musique de

AMBROISE THOMAS

(*De l'Institut.*)

ACTE Ier.

Ouverture 7 50
1. **Chœur** pour voix d'homme : *Fêtons notre étoile chérie* . . . 3 »
2. **Duo** chanté par Mlle Monrose et Mlle Lemercier : *Ma chère, à la sorcellerie* . . . . . 9 »
3. **Couplets** chantés par M. Montaubry : *J'aime l'or, ducat ou pistole* . . . . . 3 »
3 *bis*. Les mêmes, transposés pour baryton ou mezzo-soprano . 3 »
3 *ter*. Les mêmes, transposés pour basse . . . . . 3 »
4. **Couplets** chantés par M Prilleux : *C'est un grec!* . . . . . 3 »
5. **Sicilienne** chantée par M. Crosti : *Vive notre belle Sicile!*. . 3 »
5 *bis*. La même, transposée pour basse. . . . . 3 »
6. **Duo** chanté par Mlle Monrose et M. Montaubry : *Laissez-vous attendrir, marquise*. 7 50
6 *bis*. **Romancero** extrait du duo chanté par Mlle Monrose : *Elvire régnait à Murcie*. 4 50
7. **Couplets** chantés par Mlle Lemercier : *Des villas, des palais* 4 »

ACTE II.

8. **Barcarolle** chantée par M. Montaubry : *Si la brise folle* . . 5 »
8 *bis* La même, pour basse chantante ou baryton. . . . . 5 »
8 *ter*. La même, pour mezzo-soprano. . . . . 5 »
9. **Air** chanté par M. Montaubry : *Ah! vive Dieu, l'amour m'appelle*. 7 50
10. **Duettino** chanté par Mlle Lemercier et M. Montaubry : *Endormons et fermons les yeux soupçonneux* . . . . . 6 »
11. **Grand air** chanté par Mlle Monrose : *Est-ce un doux mensonge?* 7 50
11 *bis*. **Stances** extraites de l'air pour soprano : *Suis-je l'hirondelle* 4 50
11 *ter*. Les mêmes, transposées pour mezzo-soprano. 4 50
12. **Duo** chanté par Mlle Monrose et M. Montaubry : *Oh! non, je ne dors pas, je veille* 7 50
13. **Trio** chanté par Mlle Monrose, MM. Montaubry et Crosti : *Ah! ah! ah! ah! ah! ah! la bonne folie*. . . . . 9 »

ACTE III.

14. **Chœur** pour voix d'hommes : *Posons des gardes sans nombre* . 6 »
15. **Couplets** chantés par M. Crosti : *Puisque de ces biens* . . . 3 »
15 *bis*. Les mêmes, transposés pour ténor . . . . . 3 »
16. **Air cachucha** chanté par Mlle Monrose : *Ah! je saurai pour vous*. . . . . 6 »
16 *bis*. Le même, transposé pour mezzo-soprano . . . . . 6 »
17. **Trio** chanté par Mlles Monrose, Lemercier et M. Montaubry : *Beauté, jeunesse et folle ivresse*. . . . . 10 »
18. **Romance** chantée par M. Montaubry : *Ah! ce serait un crime*. 3 »
18 *bis*. La même, transposée pour mezzo-soprano. . . . . 3 »
18 *ter*. La même, transposée pour baryton. . . . . 3 »
18 *quater*. La même, transposée pour basse. . . . . 3 »

KETTENÜER. — *Fantaisie-Transcription* (Romancero, Barcarolle, Air-Cachucha, Romance).

Quadrilles par Arban et Marx. — **Valse** par Strauss. — **Polka** par Ettling. — **Polka-Mazurka** par Talexy.

SCHILLER-MARSCH

Composée à l'occasion du festival donné à Paris pour la célébration du 100e anniversaire de la naissance de Schiller,

PAR

GIACOMO MEYERBEER

Arrangée POUR LE PIANO, par Charlot, prix, 7 fr. 50.

La même, arrangée à quatre mains, par Ed. Wolff, prix, 10 fr.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

27e Année. | No 12. | 18 Mars 1860.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial Italien et Société des jeunes artistes du Conservatoire. — Auditions musicales, par **Adolphe Botte.** — Revue des théâtres, par **D. A. B. Saint-Yves.** — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN
ET
SOCIÉTÉ DES JEUNES ARTISTES DU CONSERVATOIRE

Tamberlick nous est revenu, et avec lui l'éternel débat sur l'*ut* de poitrine, débat inutile s'il en fut, en présence de l'effet produit par la note exceptionnelle. Quelle que soit la force de vos arguments contre cette note, empêcherez-vous un chanteur de s'en servir, quand la nature lui en a fait le cadeau? Pas plus que le renard de la Fontaine ne détermina ses pareils à supprimer l'appendice dont un accident l'avait privé. Il eut beau pérorer :

La mode en fut continuée.

Vous n'empêcherez pas davantage le public d'être surpris, frappé, ébloui par une de ces facultés qui sortent des règles et dépassent les limites connues. Dites tant que vous voudrez que ce n'est pas de l'art, et résignez-vous, faute de mieux, au phénomène, ainsi qu'à toutes ses conséquences, dont la principale est une abondance miraculeuse de curieux dans la salle et d'argent dans la caisse. Ce serait d'ailleurs une grande injustice que de ne pas reconnaître aujourd'hui en Tamberlick, comme autrefois en Duprez, les hautes qualités d'artiste, dont la note phénoménale n'est et n'était après tout que l'appoint. Sans ces qualités, la note cesserait bientôt d'avoir cours sur la place et tomberait au bas prix de celle que Bilboquet enseigne à donner dans la fameuse scène des *Saltimbanques*.

C'est dans *Otello* que Tamberlick a fait sa rentrée avec Mme Borghi-Mamo pour Desdémone. On avait peine à en croire ses yeux, en lisant sur l'affiche le nom de la célèbre cantatrice, qui, par la nature de son organe, ne semblait pas destinée à cet emploi. Depuis trente-neuf ans que le chef-d'œuvre se chante à Paris, nous n'avons entendu que des voix de soprani dans le rôle de la femme du More, le plus beau de tous ceux que le maître écrivit pour Mme Colbrand. Cependant, Mme Pasta, qui le créa chez nous, avait d'assez belles notes graves, et elle les faisait valoir dans l'air de la *Donna del Lago*, qu'elle intercalait pour son entrée. Mme Borghi-Mamo a repris cette tradition, et au petit duo des femmes, elle a substitué la grande et large cavatine : *Mura infelici* ! Quoique ce morceau fût bien dans sa voix, le premier jour elle l'a dit un peu froidement, comme le reste du rôle, qu'elle avait étudié trop vite pour en être complétement sûre, et dont elle transpose quelques parties ; mais, le second jour, elle avait retrouvé tout son courage et tout son talent : aussi les bravos ne lui ont pas manqué dans le finale du seconde acte : *Se'l padre m'abandona*, et dans la romance du saule. L'habile cantatrice a fait tout ce qu'elle pouvait faire, et l'on doit lui tenir compte d'un tour de force si heureusement accompli.

Après *Otello*, Tamberlick a chanté le *Trovatore*, et puis il a repris *Otello*, toujours avec la même affluence et le même succès. Notons en passant que l'autre samedi, entre les deux actes du *Matrimonio segreto*, Mlle Marie Battu a chanté son premier air de la *Sonnambula* (au lieu du duo qu'elle devait dire), et que cet intermède, dont elle a seule fait les frais, lui a valu les plus brillants honneurs, dûment conquis par son jeune talent.

Le dernier concert donné par la Société, jeune aussi, que dirige M. Pasdeloup, était richement composé, et l'exécution a dignement répondu au programme. D'abord on a entendu la charmante symphonie en *mi* bémol de M. Gounod, symphonie dont la place est marquée au répertoire, à peu d'intervalle des meilleures productions du genre. Les chœurs d'*Athalie*, écrits par M. J. Cohen pour le Théâtre-Français, où ils ont longtemps escorté le chef-d'œuvre de Racine, passaient pour la première fois de la scène au concert, et il nous semble que ce changement de local n'a servi qu'à en mieux faire ressortir le mérite. Au théâtre, l'attention, fatiguée par un long spectacle, ne suffit pas au surcroît de labeur que lui impose la musique. Au concert, on n'a que la musique à entendre, à juger, et ce n'est plus qu'un plaisir. L'œuvre de M. J. Cohen a donc été parfaitement écoutée, chaleureusement applaudie ; Faure s'y est distingué par sa belle voix, comme par son beau style. Dans les fragments du *Siége de Corinthe*, il n'a pas chanté avec moins de puissance et d'expression. L'ouverture de *Sémiramide* et la symphonie en *ut* majeur de Beethoven fournissaient de plus à l'orchestre l'occasion de montrer avec quelle habileté il fonctionne sous la main du chef qui s'est chargé de le conduire dans la voie du progrès, et n'a jamais failli à son engagement.

P. S.

AUDITIONS MUSICALES.

Auguste Durand. — P. de Cuvillon et Georges Pfeiffer. — Albert Sowinski. — Louis Brassin. — Mlle Félicie Leclercq. — Vincent Adler. — Mlle Marie Marchand. — M. Greive. — Mlle Szerafina Vrabély. — Joseph Franck. — Ernest Martin.

Si l'orgue mélodium n'a pas toutes les richesses, tout le brillant du piano, il a en revanche des douceurs, des sons soutenus et expressifs que le dernier ne possède pas : aussi obtient-il partout les suffrages des musiciens et du public. Entre tous les virtuoses qui excellent sur cet instrument, peu y trouvent de plus gracieuses inspirations que M. A. Durand. A Saint-Roch, où il est organiste, son goût, son style, remarquable surtout par la pureté et l'absence de manière, sont fort appréciés. Jeudi, dans la salle Herz, on a vivement applaudi la délicate et fine exécution d'un duo concertant pour piano et orgue, joué avec M. Barthe, d'une étude et d'une chanson toscane. Ces compositions sont distinguées, mélancoliques surtout; mais toutefois ne tombent pas dans ce vague énervant que, n'osant l'appeler mélodie, on décore maintenant du nom de fantaisie poétique, panthéistique, etc.

Le Moine, de Meyerbeer, une scène splendide que tout le monde a chantée, que tous les pianistes ont jouée, et dans laquelle on retrouve, autant que dans ses chefs-d'œuvre dramatiques, la vigueur, la séve et la passion de l'illustre maître, a vivement impressionné l'auditoire. Admirablement dite par Battaille, après une autre large et religieuse mélodie de Gounod, *Jésus de Nazareth*, elle a été non-seulement le plus grand succès de la partie vocale, mais le plus grand charme de cette jolie matinée. Une trinité des plus harmonieuses est certainement le piano, l'orgue et le violon. M. A. Durand fait chanter ces instruments et en mêle les effets de façon à plaire autant aux virtuoses qu'aux auditeurs : son trio sur *Rigoletto*, très-bien exécuté par lui, Herman et Barthe, a fait grand plaisir.

La comédie de Mlle Augustine Brohan : *Qui femme a, guerre a*, terminait ce concert. Spirituels et distingués tous deux, Mlle Fix et Bressant ont été, comme toujours, parfaits d'aisance, de naturel et de grâces aristocratiques.

— Parmi nos plus jeunes et nos plus habiles pianistes, il en est peu qu'on écoute avec autant de plaisir que Georges Pfeiffer : c'est qu'indépendamment de ses brillantes qualités de virtuose, on sent chez lui de bonnes études musicales. Le meilleur fruit qu'ait encore produit la solide éducation qu'il a reçue, celui qui annonce un musicien de race et promet un compositeur dans la belle et bonne acception du mot, est sans contredit le *premier concerto* que le jeune pianiste a délicieusement joué à la deuxième soirée donnée par lui et M. de Cuvillon dans les salons Pleyel-Wolff. Ce concerto, entendu seulement avec accompagnement de double quatuor, est une page symphonique tout à fait remarquable. Deux très-jolies mazurkas et *la Fileuse*, de Mendelssohn, interprétée avec une finesse que cette semaine encore nous n'avons pas retrouvée sous les doigts de toutes les pianistes qui l'ont exécutée, et un admirable andante de Mozart ont, avec le concerto, partagé le succès et montré que Georges Pfeiffer pouvait passer heureusement des nobles et pures inspirations des maîtres aux compositions où brillent les beautés du piano moderne.

M. de Cuvillon est l'un des rares violonistes qui ont conservé les bonnes traditions. Les bravos qui ont éclaté pendant des morceaux de Mozart, de Beethoven et de Bériot lui ont témoigné que les suffrages des vrais dilettantes,—les seuls qui importent—ne manquaient jamais aux artistes de la grande école des Habeneck, des Baillot, et autres maîtres illustres.

—En thèse générale, quand dans les concerts on rencontre un artiste complétement médiocre, c'est ordinairement un chanteur ou une chanteuse. En effet, il n'est pas un des instrumentistes que nous entendons chaque jour qui n'ait passé, au moins, dix ans de sa vie à étudier un instrument; pas un qui ne soit bon musicien et qui, ayant plus ou moins de talent, ne soit très-recommandable par quelque côté. Pour les chanteurs, on le sait, c'est une tout autre affaire : le plus petit filet de voix, une romance péniblement apprise, et que nous défions les meilleurs accompagnateurs de suivre, suffisent pour se présenter devant un auditoire accoutumé à ce que le monde musical compte de plus célèbre. Mais tout a des bornes, et nous avons bien cru, au concert de M. Albert Sowinski, que le public parisien, le plus aimable et le plus bienveillant qui soit au monde, allait se fâcher. Dans un morceau d'ensemble, il est assez difficile de distinguer quelle est la partie qui détonne, mais il est certain qu'une seule suffit pour tout gâter. Si nous ne pouvons savoir au juste quelle part revient à chacun, nous pouvons néanmoins constater l'intempestive et triste hilarité causée par l'exécution de trois morceaux religieux, harmonisés par M. Sowinski, et de l'air de *la Perle de Frascati*. Dire, après cela, si ces ouvrages sont jolis, bien écrits pour les voix est chose impossible. Un quintette, de M. Sowinski, où il y a de très-bons passages, et qui a été très-convenablement rendu par MM. Chaine, Mas, Muller, Renard et l'auteur; deux fantaisies, une *étude pour le petit doigt*, page mélodique et bien modulée, et un remarquable caprice, composé et exécuté par M. Chaine, ont vivement contrasté avec la partie vocale et ont été par conséquent très-applaudis. Malgré cela il y avait trop d'ombres dans cette soirée et le succès s'en est ressenti.

— Nous pourrions en dire à peu près autant de la soirée donnée lundi dans la salle Beethoven par un pianiste des plus distingués. Louis Brassin, lui aussi, a cru devoir apporter aux plaisirs du public des diversions qui toutes n'ont pas été goûtées. Après avoir fait applaudir ses brillantes qualités au concert des jeunes artistes et au concert qu'il a donné dans la salle Herz, nous eussions préféré que cette fois il se fût présenté seul. Il y eût gagné et ses auditeurs n'y auraient rien perdu. Les nombreux morceaux qu'il a joués, notamment la belle étude de Moschelès et des ouvrages charmants de sa composition, *le Chant du soir* et *Galop fantastique*, auraient certainement mieux produit l'effet qu'ils devaient produire, car ils ont été exécutés avec un mécanisme, une verve, un brio dignes d'un grand virtuose. Ils pouvaient dispenser le jeune et fougueux pianiste de s'entourer d'artistes qui n'ont su faire éprouver au public aucune des douces émotions qu'il s'était promises, et qu'il est en droit d'attendre chaque fois qu'un musicien sérieux et d'une valeur incontestable fait appel à son dilettantisme.

— Mlle Félicie Leclercq, élève de M. Henri Herz, a pleinement justifié cette semaine, comme le font au reste tous les élèves du Conservatoire, les succès obtenus par elle rue Bergère. Un jeu fin, gracieux élégant, net et une certaine vigueur de style ont valu à la jeune pianiste d'être applaudie par des mains exprimant chaudement le plaisir qu'elle faisait éprouver. Elle a exécuté sa partie dans l'*andante* et l'*allegro* du grand sextuor de Moschelès de façon à contenter des juges difficiles. Ce sextuor a été très-goûté. La science et l'inspiration y sont réunies dans une juste proportion. C'est de la musique bien faite, mais aussi de la belle musique. La fantaisie de Henri Herz sur des mélodies de la *Fille du régiment*, l'*Impromptu* de Chopin et des œuvres de Mendelssohn ont posé Mlle Leclercq en artiste capable, avec quelques efforts, avec un style un peu plus large, un peu plus expressif, de s'élever au-dessus des talents ordinaires qui, à Paris, dans la musique instrumentale, sont déjà de fort beaux talents.

Un autre lauréat du Conservatoire, un élève de M. Vaslin, Jules Lasserre, a exécuté la fantaisie de Servais sur *Lestocq*. Un beau son, un grand charme d'expression, une grande justesse dans l'exécution des difficultés, et surtout une sévérité de style entièrement opposée aux excès de l'école *vibrante* et *glissante*, ont été très-remarqués.

— M. Vincent Adler, pianiste au jeu correct, élégant et pur de toute mignardise de style, s'est fait entendre cette semaine dans les salons d'Erard. S'il joue bien, il compose mieux encore peut-être. Un *allegro de concert*, soutenu par un second piano, une *étude* et une

Styrienne ont révélé un musicien instruit qui, n'ayant ni volubilité étourdissante, ni chaleur factice, écrit des œuvres profondément senties, où les mélodies ne se croient pas dispensées d'être belles, variées de ton et d'accent, parce qu'elles sont rehaussées d'une harmonie piquante et souvent pleine d'éclat. Après ces morceaux originaux, M. Adler a exécuté une fantaisie sur le *Domino noir*. La *Gitana*, tel en est le titre, a été chaleureusement applaudie. Outre le charme des ravissants motifs d'Auber, on y a remarqué une bonne facture, du goût et des traits délicats et expressifs.

— Au concert qu'elle donnait samedi, Mlle Marie Marchand a joué très-nettement et très-élégamment un rondo de Chopin et diverses œuvres de Doelher et de Mendelssohn. La jeune paniste a fait d'excellentes études au Conservatoire, sous la direction de M. Lecouppey ; de plus, la nature lui a donné un bon sentiment musical. Disons-le cependant, un peu de chaleur et de sensibilité ne gâteraient rien, et ajouteraient même beaucoup à cet aimable talent. Ces qualités feraient passer Mlle Marchand du rang d'élève distinguée au rang des artistes qui savent colorer leur exécution et lui donner une piquante originalité. Jourdan a dit l'air de *Joseph*, une jolie mélodie de Fauconnier, *Ah ! viens à moi!* et une mélodie d'Alfred Mutel, *la Vie*, qui n'a pas été la moins goûtée et la moins applaudie. Paladilhe, Mme Riquier-Delaunay et Léon Lecieux, qui, malgré un son un peu maigre, n'en est pas moins un violoniste de talent, ont, avec la fine et communicative gaieté de Berthelier, contribué à rehausser l'attrait de cette soirée.

— M. Greive est du petit nombre des jeunes compositeurs qui se distinguent en écrivant des trios, des quatuors, etc. Sa musique de chambre est brillante, très-ornée et faite pour des exécutants habiles, mais elle ne franchit pas les limites que le genre impose. Plutôt symphoniste que compositeur dramatique, on sent que M. Greive est plus familiarisé avec les instruments qu'avec les voix : aussi ses œuvres vocales ne sont pas celles que nous préférons. Quoique dites par Mme Cambardi avec une grande énergie de son et par Gardoni, dont le talent aimable, gracieux, sympathique, était bien fait pour en révéler les beautés, elles n'ont pas causé le même plaisir et ne sont pas aussi remarquables que le *trio* et surtout que le *quatuor* où MM. Armingaud, Lapret, Lalo et Lee ont délicieusement rendu toutes les intentions de l'auteur. Certes, ces compositions instrumentales sont belles, et il fallait bien du mérite pour les écrire. Cependant voilà encore un musicien qui n'arrive ni au théâtre, ni à la popularité. Pourquoi ? C'est qu'il manque à sa musique, comme à celle de bien d'autres artistes, la passion et la vie ; c'est que, peu prodigue de ces chants heureux que l'art seul ne donne pas, elle n'est jolie que d'un certain côté. Dans tous ces ouvrages, rien de jeune, rien de vif, rien de primesautier ; toujours un bien uniforme, que la réflexion apprend à aimer, mais qui satisfait plus l'intelligence que le cœur.

Si la critique doit faire la part du talent acquis, d'une savante facture, de la pureté de l'harmonie, elle doit rappeler aussi la partie intellectuelle et idéale de la musique, et dire franchement à tous que les sympathies universelles, le secret des grands succès ne se trouve que dans ces mélodies claires, colorées, bien accusées qui sont la fleur d'une riche imagination, et que le public veut toujours trouver épanouie au milieu des mille développements d'une idée.

— Mlle Vrabely s'est fait entendre dans les salons Erard. Sans s'élever au-dessus des talents estimables qu'on applaudit chaque jour, elle a comme eux toutefois un mérite incontestable. Elle dit la musique allemande sérieusement, clairement et, il nous faut ajouter, un peu froidement. Telle est du moins l'impression qu'elle a produite sur un public trop exigeant peut-être, parce qu'il entend partout des virtuoses qui font naître dans son esprit des comparaisons peu obligeantes. Mais, sous peine d'être injuste, il faut tenir compte des efforts et des talents qui, sans atteindre bien haut, n'arrivent pas moins à des résultats très-satisfaisants et relativement très-heureux. Ils méritent, ce nous semble, d'être encouragés ; car, après tout, ils ne sont stériles ni pour l'art, ni pour les plaisirs des dilettantes.

— Une vingtaine de matinées et soirées musicales ont été données cette semaine. Nous n'oserions dire que nous avons assisté à toutes ; mais nous pouvons assurer qu'à son concert, Joseph Franck, de Liége, a été très-chaleureusement accueilli comme compositeur et comme virtuose, et que des chœurs de Grétry et d'Ambroise Thomas, chantés par les élèves du Conservatoire, et la spirituelle partition de Poise, *les Charmeurs*, ont fait de la soirée d'Ernest Martin une soirée très-intéressante.

ADOLPHE BOTTE.

REVUE DES THÉATRES.

ODÉON : *Le Parvenu*, comédie en cinq actes et en vers, par M. Amédée Rolland. — VAUDEVILLE : Reprise de *la Marâtre* et de *la Dame aux Camélias*. — PALAIS-ROYAL : *Si Pontoise le savait*, vaudeville de MM. Adenis et Tourte. — AMBIGU : *le Compère Guillery*, drame en neuf tableaux, par M. Victor Séjour.

Le privilége de l'Odéon vient d'être renouvelé pour trois ans entre les mains de M. de Laronnat, et dans cette circonstance, il faut avouer que la justice se trouve en parfait accord avec la faveur. Ce directeur, aussi actif qu'intelligent, a rendu plus de services à la jeune littérature que les cinq ou six administrations qui ont précédé la sienne, et le succès a plus d'une fois répondu à ses vaillant efforts. Tout récemment, deux noms nouveaux étaient encore révélés au public par l'existence centenaire du *Testament de César Girodot*. Aujourd'hui ce n'est pas tout à fait un auteur inconnu qui vient de triompher, mais il s'en faut de bien peu. M. Amédée Rolland a déjà signé *le Marchand malgré lui* en collaboration avec M. Duboys, et *l'Usurier de village*, avec M. Battaille. Cette fois, il est seul pour *le Parvenu*, et nous avons affaire à une personnalité très-nette et très-accusée. A vrai dire, M. Rolland ignore les finesses du métier ; il ne sait pas conduire une intrigue, prendre son action corps à corps, et en tirer toutes les déductions logiques. Mais c'est un poëte, et en dépit de ses incorrections dont il se corrigera, on peut prévoir qu'il se fera rapidement sa place au soleil, et qu'il comptera bientôt parmi les *parvenus* du royaume des lettres.

Le grand tort de sa pièce, au point de vue de l'agencement, est de ne point assez justifier le choix du sujet. M. Mercier, ancien meunier, quatre ou cinq fois millionnaire, est bien en effet un parvenu, mais ce titre, dont il est fier, est une enseigne trompeuse, et ne produit absolument rien qu'un autre individu ne puisse faire, dans n'importe quelle situation de la vie. Il a de faux amis ; qui n'en a pas? Il a un frère entiché de noblesse, un beau-frère adonné aux jeux de Bourse ; son fils entretient une Lorette et n'en aime pas moins sa cousine qu'il finit par épouser. Est-il bien nécessaire d'avoir gagné une colossale fortune à moudre du grain, pour que ces choses-là vous arrivent ? A travers ces lieux communs, il y a pourtant deux belles et fortes scènes qui rachètent bien des détails oiseux et futiles, celle où le fils du parvenu se laisse insulter par un homme à qui il croit devoir de l'argent, jusqu'au moment où son père, en offrant de payer sa dette, lui fournit l'occasion de se relever et de demander raison à son insulteur, et celle où la nièce de M. Mercier force son oncle à lui rendre ses comptes de tutelle pour désintéresser secrètement les créanciers de son cousin.

Les types abondent dans cette comédie, selon l'usage du théâtre contemporain, et plusieurs sont habilement photographiés. Mais, nous le répétons, ce qu'il faut louer chez M. Amédée Rolland, c'est moins l'auteur dramatique que le poëte ; son vers affecte toutes les formes ; tantôt gai, tantôt incisif, il s'élève parfois jusqu'au lyrisme

et à la véritable éloquence. Voyez par exemple de quelle façon le bonhomme Mercier prend la défense des parvenus.

Tenez, je ne sais rien de plus platement bête,
Que ce mot *parvenu* que nous jette à la tête
Le premier fainéant et le dernier venu.
Comme l'on crie au loup, on crie au parvenu!
Que lui demande-t-on? Des ancêtres, peut-être?
Mais chaque parvenu n'est-il pas un ancêtre?
N'est-ce pas lui le tronc du chêne glorieux,
D'où chaque jour encor naissent d'autres aïeux?
Artistes, ouvriers, savants, hommes de guerre,
Avec la plume, avec l'épée, avec l'équerre,
Nous avons tellement, fils de quatre-vingt-neuf,
Labouré le vieux sol et mis la France à neuf,
Fondé le droit moderne, et semé par le monde
Aux quatre vents du ciel sa semence féconde,
Que nos grands parvenus se comptent par milliers
Sur les champs de bataille et dans les ateliers;
Que de leurs jeunes noms toute l'Europe est pleine,
Et que, si l'on voulait, par imbécile haine,
Effacer d'un seul trait tous ces noms éclatants,
Il faudrait raturer l'histoire de cent ans.

Ce sont là de beaux et de bons vers, bien pensés et bien exprimés; maintenant que la route de l'Odéon n'est plus un prétexte d'épigrammes, il n'en faut pas davantage pour y ramener tous ceux qui ont applaudi le *Testament de César Girodot*.

— Le Vaudeville prépare une pièce de M. Octave Feuillet, et provisoirement il vit tant bien que mal de reprises. Mlle Fargueil vient de jouer *la Marâtre* après Mme Marie Laurent. Il y a tout un monde entre ces deux interprètes du drame de Balzac, et c'est pour le public un assez curieux sujet de comparaison. Autant l'une y était menaçante et terrible, autant l'autre y fait preuve de perfidie féline. A tout prendre, nous ne comprenons pas pourquoi le directeur du Vaudeville, ayant tout d'abord Mlle Fargueil sous la main, s'est cru obligé d'emprunter Mme Laurent à un théâtre du boulevard.

La *Dame aux camélias* a aussi reparu ces jours derniers avec Fechter et Mlle Jane Essler. Il est regrettable qu'on ait attendu, pour faire cette reprise, que Mme Doche se soit envolée tout à coup vers le Théâtre-Scribe, de Turin.

— Le Palais-Royal, toujours sur la brèche, a lancé dans la circulation une pièce de carnaval qui, par parenthèse, arrive un peu tard. *Si Pontoise le savait*! s'écrie le vertueux greffier Boutibonne forcé de se costumer en matamore et de tenir tête à deux dominos mystérieux. Mais ce n'est qu'une mystification imaginée par la femme d'un ami qui lui a prêté son domicile, et, malgré certains retours de jeunesse dus à l'influence du champagne, Boutibonne peut rentrer au bercail sans avoir donné prise à la médisance. Cette bluette est amusante et renferme une opposition, qui a le mérite d'être vraie, entre l'homme ordinairement sérieux sous le frac noir et changeant de caractère en même temps que de costume.

— Tout le monde connaît la chanson du *Compère Guillery*, mais on serait bien embarrassé d'en dire l'origine. Il existait en Bretagne, au temps de la ligue, trois frères du nom de Guillery qui se battirent en braves soldats, mais qui, une fois la paix signée, se firent dévaliseurs de grande route, et déclarèrent la guerre à toutes les classes de la société, excepté à la noblesse dont ils faisaient partie. Ils avaient pris pour devise : *La paix aux gentilshommes, la mort aux prévôts et aux archers, la bourse aux marchands*. Ils furent réduits et condamnés au supplice de la roue sous le règne de Henri IV. Est-ce sur ces trois frères, ou sur l'un d'eux seulement, ou enfin sur un simple chasseur de perdrix qui portait le même nom que la chanson a été faite? C'est ce qu'il serait difficile de décider aujourd'hui. Toujours est-il que ce refrain naïf est devenu populaire, et qu'à ce titre l'Ambigu a eu raison de le choisir pour enseigne d'un drame à grand spectacle. Le *Compère Guillery* de ce théâtre, breton comme les trois frères rompus en 1608, n'est précisément ni un honnête homme ni un bandit. C'est un aventurier qui protége une jeune fille qu'un gentilhomme a voulu tromper. Il soutient une longue lutte contre ce Gaston de Jussac, et après avoir reçu le dernier soupir de sa fiancée, il tombe lui-même atteint d'une balle. Cette pièce a été fabriquée pour Mélingue, c'est tout dire: le rôle de la fiancée est joué par Mlle Saint-Marc qui, à l'exemple de Mme Doche, de Mlle Page, de Mlle Duverger, a quitté les théâtres de genre pour s'enrôler parmi les desservantes du sombre mélodrame. Cela devient une véritable épidémie. Du reste, Mlle Saint-Marc n'a pas eu moins de succès que Mélingue; mais les honneurs de la première représentation ont été, il faut en convenir, pour deux magnifiques décors qui représentent la citerne aux loups et le torrent du Mont-Diable. Il fut un temps où une seule décoration suffisait pour remplir la caisse d'un théâtre des boulevards; si cette époque n'est pas tout à fait passée de mode, les décorations du *Compère Guillery* et les péripéties du drame de M. Victor Séjour rempliront longtemps la caisse de l'Ambigu.

D. A. D. SAINT-YVES.

NOUVELLES.

*** Au théâtre Impérial de l'Opéra, *Pierre de Médicis* a été représenté lundi, mercredi et vendredi.

*** Les études de *Sémiramis*, pour le début des deux sœurs Marchisio, commenceront prochainement.

*** On annonce que le *Tannhœuser* de Richard Wagner sera représenté l'hiver prochain, et que déjà même on s'occupe des études que nécessite la mise en scène de cet ouvrage.

*** C'est aussi au commencement de l'hiver que viendra le ballet composé pour Mlle Emma Livry par Mlle Taglioni, et dont J. Offenbach a écrit la musique. L'opéra de M. Gevaert, paroles de MM. Méry et Vaez, interprété par Mmes Gueymard et Caroline Duprez, serait joué ensuite.

*** Une représentation se prépare au bénéfice de Mme Girard, veuve du chef d'orchestre.

*** On assure que le décret qui augmente les droits d'auteur pour le théâtre de l'Opéra est tout prêt à paraître; ce décret maintiendrait indéfiniment pour toutes les représentations, la rémunération fixe limitée jusqu'à présent aux quarante premières; on sait qu'au-dessus de ce nombre le chiffre du droit s'abaissait de plus de moitié.

*** L'indisposition de Mlle Monrose continue d'ajourner les représentations du *Roman d'Elvire*; cependant on pense qu'elle pourra le chanter dans les premiers jours de la semaine prochaine.

*** L'engagement de M. et Mme Faure vient d'être résilié d'un commun accord entre la direction de l'Opéra-Comique et les deux artistes. M. Faure quittera le théâtre le 1er mai, et Mme Faure le 1er juillet.

*** Le *Château-Trompette*, de MM. Gevaert et Cormon, qui va entrer en répétition, sera chanté par Mme Cabel, Couderc, Sainte-Foy et Prilleux. Couderc représente dans cette pièce Richelieu à soixante ans.

*** L'engagement de Barrielle, l'excellente basse, qui chante si bien les couplets du chasseur dans le *Pardon de Ploërmel*, vient d'être renouvelé pour trois ans.

*** Le théâtre italien a donné cette semaine trois représentations successives d'*Otello* qui chaque fois ont rempli la salle. Aujourd'hui par extraordinaire, *Don Giovanni*, dans lequel Tamberlick chantera le rôle de don Ottavio.

*** Victor Massé prépare pour le théâtre Lyrique une grande partition sur le *Don Juan* de lord Byron.

*** Cette semaine aura lieu aux Bouffes-Parisiens une première représentation qui piquera vivement la curiosité publique: *Daphnis et Chloé*, opérette bouffe, de M. Clairville, musique de M. Offenbach. C'est dans cette pièce que Mlle Julliette Beau fera ses débuts par le rôle de Daphnis; Mlle Chabert remplira celui de Chloé, Mlle Cico celui de Calysto, et M. Désiré celui du dieu Pan. Le même soir on donnera aussi la première représentation de *C'était moi*, de MM. de Najac et Deulin, musique de M. Billemont, jouée par Mlles Cico, Beaudoin, Lasserre; MM. Guyot et Jean Paul.

*** Le théâtre Déjazet a donné avant-hier vendredi une opérette de M. Th. Julien, musique de M. Ruitter. L'*Ile de sol-si-ré* est une bouffonnerie carnavalesque qui n'a que le défaut d'arriver un peu tard. Le

poëme, qu'on croirait un tableau détaché d'une des grandes féeries des frères Cogniard, est semé de mots assez heureux. Quant à la partition, elle se recommande par une ouverture originale, une romance, et enfin une polka avec accompagnement de mirlitons très-heureusement réussie. MM. Bache, Bellecour, Gourdon; Mmes Jullien et Baudriller ont lestement enlevé l'*Ile de sol-si-ré*, qui accompagnera d'une façon très-honorable la jolie partition de *Fanchette*.

*** Un nouveau succès a été obtenu, le 28 février, sur le théâtre de Schwerin, par M de Flotow, avec le *Conte d'hiver*, d'après Shakspeare, arrangé pour la scène par M. Dingelstedt.

*** Dans le concert de la Société des jeunes artistes, qui aura lieu dimanche prochain et qui sera le dernier de la saison, les fragments de *Struensée*, de Meyerbeer, seront de nouveau exécutés.

*** D'après l'*Almanach théâtral* de 1860, le nombre des théâtres en Allemagne est de 184, avec un personnel de 7,000 individus. Sur ce chiffre, il y a 20 théâtres de la cour, 112 sont la propriété des villes; il y a 5 théâtres d'été, 34 troupes ambulantes, 6 théâtres fondés par actions, etc.

*** Aujourd'hui dimanche, la Société des concerts exécutera les *Saisons*, d'Haydn. Roger chantera la partie de ténor.

*** L'Association des artistes musiciens de France célébrera, cette année, la fête de l'Annonciation, en faisant exécuter par 400 artistes, le lundi 26 mars courant, à 11 heures 1/2, dans l'église métropolitaine de Notre-Dame, la 13e messe en *mi* bémol de Mozart. La messe sera précédée de la Marche religieuse, avec accompagnement de harpes, dernière œuvre d'Adolphe Adam. Les dames patronnesses et M. Bolle-Lasalle, agent trésorier de la Société des musiciens, rue de Bondy, 68, tiendront à la disposition des bienfaiteurs de l'œuvre des lettres d'admission dans l'enceinte réservée.

*** Mme Pleyel, ayant dû refuser un grand nombre de personnes à son premier concert, s'est décidée à donner demain lundi 19 mars, à 8 heures, salons Pleyel-Wolff et Ce, une seconde soirée musicale dans laquelle elle jouera la sérénade de Mendelssohn avec accompagnement de quatuor; trois études de style, de Jules Cohen; la sonate op. 27, de Beethoven; *la Fileuse*, de Litolff, et *la Truite*, de Stéphen Heller. MM. Sighicelli et Tagliafico prêteront à Mme Pleyel le concours de leur talent.

*** Alfred Jaell s'est fait entendre le 7 mars au concert *Diligentia* à la Haye, et le 8 mars à Rotterdam au concert *Eruditio musica*. Ces deux soirées ont été pour l'excellent pianiste l'occasion d'un véritable triomphe. Dans les deux villes A. Jaell a dû répéter le *Carillon* et les transcriptions du *Pardon de Ploërmel*; celle du *Prophète* a obtenu également un grand succès ainsi que le nocturne et la valse de Chopin. A Rotterdam, A. Jaell a été salué par une triple fanfare de l'orchestre et par les applaudissements enthousiates du public. Le 13 mars A. Jaell était attendu à la Haye, où il a donné un nouveau concert.

*** J. Becker, l'éminent violoniste dont nous avons parlé à propos de son dernier concert à Paris, a été appelé à Cassel et Leipzig, où son beau talent a eu le plus grand et le plus légitime succès. Appelé de nouveau à Londres, l'exécution de ses engagements n'a pu lui permettre d'arriver à Paris pour son deuxième concert déjà annoncé. On nous écrit que son succès grandit chaque jour, et qu'à la soirée donnée le 25 février à Saint-James-Hall il a été applaudi plus de dix fois pendant l'exécution du magnifique morceau de Paganini, *Nel cor piu non mi sento*, et rappelé deux fois de suite avec acclamation.

*** Mme Viard-Louis va donner, le 23, dans les salons de Pleyel-Wolff, une soirée musicale avec le concours de MM. Alard, Franchomme et Géraldy. Mme Viard-Louis est une pianiste distinguée, accoutumée à la faveur du public qui ne lui fera pas plus défaut aujourd'hui qu'alors qu'elle partageait les succès de son mari, M. N. Louis, enlevé trop tôt à l'art qu'il cultivait avec passion.

*** A l'université de Leipzig a été créée récemment une chaire de musique qui a été confiée à M. H. Langer, directeur de l'Association des chanteurs de l'université.

*** On parle d'un concert qui serait donné par un éminent pianiste, Ravina, et dans lequel il exécuterait deux de ses dernières productions, ainsi que sa *Sicilienne*, son *Mouvement perpétuel*, et l'*Elégie*. Les amateurs de son beau talent verraient avec satisfaction ce bruit se confirmer.

*** Mercredi 21 mars, dans la salle Herz, Mlle Murer, l'élève de prédilection de Prudent, donne un grand concert dans lequel elle exécutera la fantaisie de son maître sur la *Sonnambula*, *le Chant du ruisseau*, *l'Aurore dans les bois*; l'andante de Beethoven, op. 7, et une ballade de Chopin.

*** M. Mohr, premier cor solo de l'Opéra, a été appelé samedi à Orléans par l'Institut musical. Il a joué sa brillante fantaisie sur la *Magicienne* et *Bélisaire*, scène antique pour cor solo et orchestre de Charles Manry. Cette belle et large composition, interprétée par M. Mohr avec un talent hors ligne, a soulevé d'unanimes applaudissements, et l'habile virtuose a été unanimement rappelé.

*** A la matinée musicale donnée par Mlle Léonide Humbert dans les salons de M. Navarre, nous avons entendu une charmante fantaisie de Charles de Bériot, exécutée sur le violon d'une façon très-remarquable par M. Ph. de Cuvillon; puis M. César Allard, jeune violoncelliste dont nous avons prédit les succès, a été chaleureusement applaudi après avoir exécuté avec un sentiment exquis une mélodie de Schubert. Mlle Léonide Humbert, dans l'exécution de plusieurs morceaux de Beethoven et de Mozart, a fait preuve de goût et de délicatesse; son talent s'est maintenu constamment à la hauteur des maîtres dont elle a interprété les œuvres.

*** Mlle Albertine Segisser, jeune fille de onze ans, qui fait sensation dans les salons en récitant d'une manière remarquable des scènes de nos tragédies célèbres, donnera, sous les auspices de M. Kruger, l'éminent pianiste-compositeur, le dimanche 25 mars, à deux heures, dans les salons Erard, une matinée musicale et dramatique. On y entendra pour le chant, Mme Bernolla et M. Marochetti; pour la partie instrumentale, MM. Leroy, Jancourt, E. Rignault, Amédée de Vroye, Hammer et Kruger.

*** C'est mercredi soir, 21 mars, qu'aura lieu, dans la salle Erard, le splendide concert de notre éminent violoncelliste, Alexandre Batta. Comme les années précédentes, il s'est entouré de toutes les célébrités présentes à Paris. Il exécutera pour la première fois en public son morceau sur des motifs d'*Armide*, de Gluck; une méditation nouvelle sur une mélodie de Schubert pour orgue, piano et violoncelle; il redira le charmant morceau, toujours unanimement redemandé, qui a nom *Passiflore*; puis viendront les compositions nouvelles de Mme Clémentine Batta, et qui sont déjà en possession d'un légitime succès, chantées par Mme Sabatier et J. Lefort. Mlle Joséphine Martin, MM. Lefébure, Dieu, Malezieux et Maton compléteront l'ensemble de cette belle soirée.

*** La Société impériale de Valenciennes ouvre un concours de composition musicale pour CHOEUR D'HOMMES sans accompagnement ni solo sur une cantate : *Union de l'industrie et des arts*. Le prix consistera en une médaille d'or de 100 fr. Le chant pourra être à trois ou quatre voix. S'adresser, pour plus amples renseignements, au secrétaire général de la Société, M. Martin, à Valenciennes.

*** Une indisposition de M. Chevillard ajourne au 29 courant la séance de musique de chambre dans laquelle devait être exécuté le quintette de M. Fétis père.

*** Le célèbre pianiste-compositeur Joseph Wieniavski vient d'arriver à Paris.

*** La Belgique nous envoie un jeune artiste, premier prix de la classe de Servais, M. Deswert, qui possède déjà un remarquable talent sur le violoncelle et qui veut le faire apprécier à Paris. Les élèves d'un maître tel que Servais ne passent jamais inaperçus; l'attention et les sympathies du public parisien ne feront donc pas défaut à celui-ci aussitôt qu'il se sera décidé à se faire entendre.

*** Mardi 20 mars, dans les salons d'Erard, M. et Mme Viguier donneront, avec le concours de Mme Barbot, de l'Opéra, de MM. Barbot et Maurin, un beau concert vocal et instrumental, dans lequel Mme Viguier exécutera plusieurs morceaux pour le piano, et M. Viguier deux morceaux de sa composition pour alto et violon.

*** Samedi 24 mars, à 8 heures et demie, M. Zompi, pianiste-compositeur distingué, donnera dans les salons d'Erard, avec le concours de MM. Cuvillon et Franchomme, de M. Lucchesi, de l'opéra Italien, et de Mlle Mancel, son élève, un concert dans lequel il fera entendre plusieurs de ses nouvelles compositions.

*** C'est toujours demain à deux heures, dans la salle Herz, qu'aura lieu le beau concert donné par Louis Lacombe, avec le concours de Mmes Wekerlin-Damoreau, Mlle Stella-Colas, et de MM. Roger, Jules Lefort, E. Forgues, Kœmpel et Ch. Lebouc.

*** M. Léter, l'ex pensionnaire du théâtre Lyrique, a chanté d'une manière remarquable aux concerts du palais de l'Industrie *les Cerises*, *la Chanson et la Promenade du paysan*, de P. Dupont, ainsi qu'une mélodie dont le titre est : *Souviens-toi*. La diction, la manière de phraser de M. Léter lui ont valu des applaudissements et rappels justement mérités.

*** Notre illustre collaborateur M. Fétis père fera exécuter, au prochain concert du Conservatoire de Bruxelles, l'ouverture de *Macbeth*, de M. de Hartog, le même ouvrage, qui obtint un succès si éclatant au concert que ce jeune compositeur a donné à Paris l'année dernière.

*** Lundi 26 mars aura lieu, à la salle Herz, le concert donné par M. Bernhard-Rie. L'éminent pianiste-compositeur jouera, outre ses nouvelles compositions, le quatuor en *mi* bémol, dédié à Rossini, d'Adolphe Blanc, avec l'auteur, MM. Casimir Ney et Réné Douay. Mme Riquier-Delaunay et M. Crosti, de l'Opéra-Comique, prêteront leur concours à M. Bernhard-Rie pour la partie vocale, et M. Lamoureux pour la partie instrumentale.

*** Le 23 mars, salle Herz, M. Dombrowski donnera un concert dans lequel il fera entendre de nouveaux morceaux de sa composition. Mlle Michelli, M. Casella, violoncelliste solo du roi de Sardaigne, et M. Fortuna, prêteront leur concours au bénéficiaire.

*** Le violoniste Kœmpel annonce une deuxième soirée musicale, qui aura lieu jeudi prochain dans les salons Pleyel, avec le concours de Mmes Szarvady et Bochkoltz-Falconi.

*** L'Académie des beaux-arts offre chaque année une médaille d'or de la valeur de 500 fr. à l'auteur des paroles de la cantate choisie pour être donnée comme texte du concours de composition musicale. La cantate doit être exécutée par trois personnages, une femme, un ténor et un baryton ou basse-taille. Elle doit contenir un, ou au plus deux airs, un seul duo et un trio final, chacun de ces morceaux devant être séparé des suivants par un récitatif. Le poëte devra éviter de donner trop d'étendue aux récitatifs; il devra renfermer dans le moins de vers possible l'expression des sentiments que le sujet amènera. S'il y a deux airs, il faudra nécessairement qu'ils diffèrent de caractère et de mouvement. Le poëte combinera son trio final de manière que le compositeur puisse y trouver, soit au début, soit au milieu, un motif de chant sans accompagnement. Le sujet pourra être choisi indifféremment dans la Bible, dans l'histoire ancienne, dans l'histoire du moyen âge, dans l'histoire moderne, ou être tout à fait d'invention. Il faut que le poëte offre aux compositeurs un sujet clair, dans lequel il y ait du mouvement, de la passion, de la variété. Il est difficile de limiter précisément la longueur de la pièce de vers, mais il est à désirer, dans l'intérêt des jeunes compositeurs, que la cantate mise en musique n'excède pas une durée de vingt ou vingt-cinq minutes. Cette considération peut servir de guide à l'auteur des paroles. L'auteur de la cantate choisie par l'Académie sera invité à se mettre à la disposition de la section de musique, pour faire, s'il y a lieu, les changements, additions ou suppressions que la section pourra trouver nécessaires. Chacune des pièces de vers contiendra, dans un billet cacheté, le nom de l'auteur, son adresse, et l'épigraphe de sa pièce. Il ne sera reçu à ce concours que des pièces de vers inédites. Les manuscrits ne seront pas rendus, mais les auteurs pourront en faire prendre copie. Les cantates seront reçues au secrétariat de l'Institut jusqu'au 16 mai 1860. Ce terme est de rigueur.

*** Un ancien chanteur du théâtre royal de Berlin, le baryton Hammerstein, vient de mourir à New-York dans le plus complet dénûment.

*** Mercredi soir, Jullien, le célèbre chef d'orchestre, a succombé à la fièvre cérébrale qui s'était emparée de lui à la suite de son attaque de folie.

*** Mme Thys, femme du compositeur-professeur, et mère de Mlle Pauline Thys, qui s'est déjà fait un nom bien à elle, a été enlevée la semaine dernière par une mort subite, à la suite d'un rhume violent.

*** Mme veuve Hérold, mère de l'illustre compositeur de ce nom, est morte le 12 mars, âgée de près de quatre-vingt-dix ans.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Marseille.* — Le succès du *Jugement de Dieu*, l'œuvre nouvelle de MM. Morel et Carcassonne, s'est pleinement confirmé à la deuxième représentation. Dans le premier acte un magnifique chant de guerre et un sextuor final ont produit une véritable sensation. Au deuxième on a chaleureusement applaudi un boléro très-bien réussi, une marche d'un beau caractère, une délicieuse romance très-bien dite par Armandi, et un air de basse dans le genre ancien. Le troisième acte, qui a été unanimement jugé le meilleur, se compose d'une romance très-bien chantée par Mme Elmire, d'un ravissant duo entre les deux femmes finissant par un trio plus ravissant encore, puis d'un grand duo entre Mme Elmire et Armandi d'un effet saisissant, et il se termine par un très-beau chœur funèbre. Le quatrième offre la scène du tournoi, une cabalette d'une belle inspiration et la reprise du chant de guerre qui termine de la façon la plus heureuse cette œuvre, d'un mérite réel, et qui fait le plus grand honneur à notre compatriote. La mise en scène du *Jugement de Dieu*, les décors, les costumes ont été l'objet de soins particuliers et de grandes dépenses; mais M. Letellier, l'intelligent directeur qui a su comprendre la valeur de M. Morel, n'aura certainement pas à les regretter. — Le grand concert de M. Henri Herz avait attiré samedi dernier un public d'élite dans la salle Beauveau. Ce célèbre pianiste-compositeur a fait entendre successivement sa nouvelle fantaisie intitulée *la Sympathie*, gracieuse mélodie rendue avec une expression exquise; son nouveau concerto, mêlé de chœurs avec accompagnement d'orchestre, une nouvelle tarentelle et la *Tapada*, polka du Pérou, enfin la fantaisie militaire pour piano et orchestre sur la *Fille du régiment*. La salle entière a prouvé, par les plus vives acclamations, à M. Herz, toute son admiration pour son rare talent, et l'a remercié en même temps des jouissances inappréciables que lui avait procurées cette belle soirée. Au milieu de nos éloges, nous ne devons pas oublier le magnifique instrument sorti des ateliers de M. Herz, et auquel le grand artiste semblait communiquer son âme : sous ses touches d'ivoire, qui se prêtaient avec tant de docilité à ses inspirations, les cordes vibraient, et les sons, tantôt doux, suaves ou éclatants, arrivaient toujours purs à nos oreilles. — On cite comme artistes engagés pour l'année prochaine au grand théâtre, MM. Renard, du grand Opéra de Paris; Merly, du théâtre italien et Mlle Sannier.

*** *Bordeaux.* — La troisième épreuve de Mlle Micheau a eu lieu dans le rôle de Fidès, du *Prophète*. On l'a vivement applaudie dans tous les passages où la voix de contralto domine; son succès sera encore plus grand aux autres représentations.

*** *Arras.* — La Société philharmonique a donné hier son deuxième concert avec le concours de Mme Cambardi, de Dufresne et de Demersmann. Les honneurs de la soirée ont été principalement pour M. Demersmann, qui a joué une fantaisie de sa composition pour la flûte sur des motifs du *Prophète* et des variations sur le *Carnaval de Venise*. Des applaudissements frénétiques ont salué ce dernier morceau, qui a été bissé.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres.* — La reine, qui ne se trouvait plus à Londres lorsque le *Pardon de Ploërmel* y fut donné pour la première fois, a demandé une représentation extraordinaire, *en anglais*, du nouveau chef-d'œuvre de Meyerbeer. Sa Majesté n'a cessé d'applaudir pendant toute la durée de la représentation, et elle a daigné charger son ambassadeur, à Berlin, d'exprimer à l'illustre compositeur toute sa satisfaction, et de lui demander le manuscrit de la Schiller-Marsch.

*** *Bruxelles*, 11 mars. — La seconde représentation de *Gustave III* a pleinement confirmé l'effet de la première, et l'exécution générale était meilleure encore. Une indisposition de Mlle Boulart a quelque peu troublé le répertoire, mais la charmante artiste n'a pas tardé à reprendre son service. On donnait le *Pardon de Ploermël*, dont la vogue se maintient, et qui conserve le privilége d'attirer la foule.

*** *Berlin.* — A la reprise de la *Flûte enchantée*, la salle était comble; Mme Koester a chanté le rôle de la reine de la nuit avec le talent qu'on lui connaît; la voix suave et fraîche de Pamina (Mme Harriers-Wippern) lui a valu de nombreux applaudissements.—L'Académie de chant a exécuté au troisième concert d'abonnement, *Abraham*, oratorio de M. Blummer, directeur de cette Académie. — Al. Dreyschock a donné son quatrième concert au profit de l'établissement de *la Reconnaissance nationale*, pour les soldats prussiens. Il a reçu l'ordre de l'aigle rouge, quatrième classe. — Au concert qui a eu lieu à la cour, dans le palais du prince régent, on a entendu les solistes du théâtre royal de l'Opéra; Mme Saemann Paëz a chanté la grande scène du *Crociato*, de Meyerbeer, qui dirigeait la solennité. — L'intendant général du théâtre, M. de Hulsen, qui s'était rendu à Hambourg pour assister à la vingt-et-unième représentation de *Dinorah*, est de retour dans notre capitale.—Le 7 mars a été conduit à sa dernière demeure le corps de Mlle Hoelck : dans une représentation les vêtements de cette danseuse avaient pris feu, et malgré tous les soins de l'art qui lui furent prodigués, elle est morte des suites de cet accident. — Dans le *Trovatore*, Mlle Artot (Léonore) et Carrion (Manrico) ont eu les honneurs de la soirée. Delle Sedie s'est également fait applaudir dans le rôle du comte de Luna. Les débuts de Mme Abbadia dans celui d'Azucena n'ont pas été aussi brillants qu'on l'espérait. — La fête commémorative pour Mme Schroeder-Devrient a été fort belle. Le *Requiem* de Mozart exécuté par la Société Stern et les premiers artistes de l'Opéra royal, a produit un effet vraiment grandiose. La solennité a commencé par un prologue récité par Mme Hoppé; puis on a chanté un chœur de Paulus et le lied de Meudelssohn. La recette est destinée aux frais du monument qui doit être érigé à Mme Schroeder-Devrient.

*** *Vienne.* — La reprise du *Moulin du diable sur la montagne de Vienne*, musique de Wenzel Muller, a eu un immense succès. Cette pièce joyeuse, du genre de celles qu'on appelle ici *Casperliades*, fut représentée pour la première fois, le 20 octobre 1799, et eut à cette époque cent représentations consécutives.— On va commencer incessamment la construction du nouveau théâtre de l'Opéra de la cour.

*** *Hanovre.* — Le *Pardon de Ploërmel* attire constamment la foule. — M. J. Stockhausen vient d'être nommé chanteur de la chambre par le roi de Hanovre, qui lui a en outre conféré la médaille en or pour l'art et les lettres.

*** *Leipzig.* — Le *Pardon de Ploërmel* doit être joué au théâtre de la ville dans le courant du mois d'avril; Mme Burde-Ney, du théâtre de Dresde, chantera le rôle de Dinorah. — Au concert donné le 5 mars au profit du fonds des pensions, a été exécuté *le Paradis et la Péri*, de Robert Schumann.

*** *Gotha.* — A la deuxième représentation de *Dinorah*, il y avait une telle affluence d'étrangers, venus par le chemin de fer, que le duc crut devoir céder la grande loge de la cour au public; l'intendant des théâtres céda également la sienne.

*** *Milan*, 11 mars. — La rentrée des sœurs Marchisio a été chaleureusement accueillie par un public qui gardait le meilleur souvenir de leur manière de chanter dans *Semiramide et Norma*, surtout dans le premier de ces deux ouvrages. Les deux sœurs ont reparu dans le *Trova-*

tore. On aurait désiré quelque chose de plus neuf, et, en outre, on ne peut se dissimuler qu'elles n'ont pas dans les ouvrages de Verdi l'immense supériorité dont elles font preuve en chantant la musique de Rossini, que personne aujourd'hui ne dit aussi bien qu'elles. Il leur a donc fallu y revenir, et la direction va remettre en scène la *Cenerentola*. Déjà, dans une espèce de concert, les deux sœurs viennent d'exciter les transports, en chantant le duo de *Matilde di Shabran*. La *Cenerentola* sera suivie du nouvel opéra de Peri, et précédée de celui de Giorza, dont la première représentation a lieu ce soir même.

*** *Barcelone*. — Toute la presse est d'accord sur le succès de *Marta*, et se fait à cet égard l'écho de l'opinion publique. Pendant le carnaval, l'ouvrage avait pour interprètes le ténor Graziani et Mlle Kenneth. Maintenant à cette dernière a succédé Mlle Titjens. Graziani est excellent; Mlle Titjens a réussi, malgré les souvenirs laissés par sa devancière.

*** *Lisbonne*. — Enfin, *Robert le Diable* nous a été rendu. Depuis vingt-deux ans, le chef-d'œuvre n'avait pas été donné en cette ville. Le succès a été grand: tous les artistes, Mmes Lotti della Santa, Hensler, MM. Fraschini, Cappello, Antonucci, ont enlevé les bravos, mais l'ouvrage en a obtenu bien plus encore. Le rôle d'Alice est un des meilleurs du répertoire de Mme Lotti, qui possède une des voix les plus belles et les plus puissantes que l'on connaisse au théâtre. Ses deux romances ont produit un effet extraordinaire, ainsi que son duo avec Bertram, et le trio qu'on voulait faire redire. Mme Hensler a fort bien chanté, avec une voix petite, mais bien timbrée. Fraschini est toujours le grand et incomparable artiste. Cappello a été excellent dans le rôle de Raimbaud, et dans celui de Bertram, Antonucci a remporté un véritable triomphe.

*** *Saint-Pétersbourg*, 7 mars. — Vieuxtemps donne aujourd'hui, dans la salle de la Noblesse, son premier concert. Le célèbre violoniste y exécute plusieurs de ses plus importantes compositions; tout notre monde artistique se propose d'assister à cette solennité. — Les sympathies qui se sont tout d'abord manifestées pour la fondation de notre société musicale russe se prononcent chaque jour davantage et se traduisent par une augmentation sensible de son capital. A Mme Nissen-Saloman, engagée par elle, viennent d'être adjoints deux professeurs de chant, MM. Lodi et Piccioli, qui donneront des leçons gratuites aux amateurs des deux sexes doués d'heureuses dispositions, et que leur position de fortune ne leur permettrait pas de payer. La Société vient également d'assurer à un jeune violoniste plein de talent, M. Markevitsch, une subvention de 1,200 fr., pour lui faciliter les moyens d'aller se perfectionner à l'étranger. — Le théâtre Italien a donné, cette saison, 82 représentations. 17 opéras ont été chantés: la *Norma*, *Otello*, *Guillaume Tell*, le *Trovatore*, *Il Barbiere*, l'*Italiana in Algieri*, *Gazza ladra*, *Traviata*, *Sonnambula*, *Don Giovanni*, *Freyschütz*, les *Huguenots*, le *Prophète*, le *Pardon de Ploërmel*, *Maria di Rohan*, *Rigoletto*. *Lucia*, — Notre Opéra russe a montré, de son côté, une grande activité; on a monté les *Commères de Windsor* et *Gustave III*, d'Auber; la *Muette de Portici*, *Lucia*, la *Juive*, et le plus souvent *Martha*, de Flotow, qu'on ne se lasse pas d'entendre, se sont le reste du temps partagé le répertoire. — En opéras nationaux, on a exécuté la *Esméralda* et la *Roussalka*, de Dargomitzki; le *Vie pour le Tzar*, de Glinka, et *Mazeppa*, de Vietinhoff. — On a beaucoup remarqué le début d'une dame de la Société, Mme Maïkoff, élève de Ricci, qui s'est fait applaudir dans les rôle de Gilda et de Leonora.

Le Directeur : S. DUFOUR.

LA MODE ILLUSTRÉE

Le numéro vendu séparément **25 centimes.**

JOURNAL DE LA FAMILLE

Le n° avec patrons, vendu séparément **50 centimes.**

Paraissant tous les samedis, depuis le 1er janvier 1860.

Contenant par an plus de 2,000 *dessins de modes les plus élégants et des modèles de travaux d'aiguille, etc. — Beaux-Arts. Musique. — Nouvelles. — Chroniques. — Littérature, etc.*

52 NUMÉROS PAR AN DE 8 PAGES DE TEXTE GRAND IN-4° AVEC GRAVURES.

UN AN : 12 FR. — SIX MOIS : 6 FR. — TROIS MOIS : 3 FR.

Le prix des abonnements doit être envoyé en un mandat sur la poste.

RÉDACTION, ADMINISTRATION ET ABONNEMENT, 56, RUE JACOB, A PARIS.

ON S'ABONNE ÉGALEMENT CHEZ TOUS LES LIBRAIRES DE FRANCE ET DE L'ÉTRANGER.

Afin qu'on puisse se rendre exactement compte de cette charmante publication, le premier numéro sera envoyé *gratis* et *franco* par la poste à toute personne qui, par lettre affranchie, en fera la demande.

PIANOS D'ART — **MANUFACTURE DE PIANOS** — **PIANOS DE COMMERCE**

BLANCHET fils

DE L'ANCIENNE MAISON ROLLER ET BLANCHET FILS

A Paris, rue d'Hauteville, n° 26.

Cette maison est connue, depuis de longues années, pour la remarquable supériorité de ses pianos droits.

Blanchet fils, ancien élève de l'Ecole polytechnique, a consacré le fruit de ses études scientifiques et de ses constantes recherches au perfectionnement de son industrie; et après avoir obtenu, aux diverses expositions d'Angleterre et de France, les plus hautes récompenses, il a été nommé chevalier de la Légion d'honneur par le jury international de l'Exposition universelle de 1855.

Convaincu de la nécessité de mettre à la portée de tous les instruments fabriqués avec conscience et pouvant satisfaire aux qualités artistiques aussi bien qu'aux principes de solidité garantis par une longue réputation, Blanchet fils vient de créer un nouveau modèle de piano dit *format de commerce*, qui, tout en possédant les qualités d'une facture de premier ordre, a l'avantage d'être accessible à toutes les fortunes. Les instruments de ce format sont à cordes verticales, obliques ou demi-obliques. Désormais cette importante manufacture réunira donc les deux branches, également essentielles, d'une fabrication à la fois artistique et commerciale.

CHEZ G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS,
103, rue de Richelieu.

SCHILLER-MARSCH

Composée à l'occasion du festival donné à Paris pour la célébration du 100e anniversaire de la naissance de Schiller,

PAR

G. Meyerbeer

Arrangée POUR LE PIANO, par Charlot, prix, 7 fr. 50.

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT :

La même, arrangée à quatre mains, par Ed. Wolff, prix, 10 fr.

La Grande Partition. — Parties d'Orchestre.

En vente :

LES AIRS DÉTACHÉS

Avec accompagnement de Piano, par Bazille, du

ROMAN D'ELVIRE

Opéra-comique en trois actes, paroles de

ALEXANDRE DUMAS ET DE LEUVEN

Musique de

AMBROISE THOMAS

(De l'Institut.)

QUADRILLES pour Piano, par Arban et Marx, prix, 4 fr. 50 c.

KETTERER. — *Fantaisie-Transcription* (Romancero, Barcarolle, Air-Cachucha, Romance).

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

27e Année. | No 13. | 25 Mars 1860.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.. 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Concert de Louis Lacombe. — Auditions musicales, par **Adolphe Botte.** — Observations de quelques musiciens et de quelques amateurs sur la méthode de musique de M. le docteur Chevé. — Revue critique, par **Adolphe Botte.** — Nécrologie : Jullien. — Nouvelles et annonces.

CONCERT DE LOUIS LACOMBE.

Comme compositeur, Louis Lacombe se distingue par la chaleur et la netteté du style ; il écrit bien pour les voix, chose qui généralement n'est pas le côté brillant des instrumentistes. Ce qu'il a joué de *l'Amour*, partition écrite pour le drame de P. Niboyet, et qui fut exécutée au théâtre Saint-Marcel, ce qu'en a chanté Jules Lefort attestent de grandes qualités dramatiques et mélodiques, dignes de se montrer et de briller sur une autre scène.

Dans la musique de piano, Lacombe est toujours heureux. *Les Adieux à la patrie*, *Tendresse*, sa fameuse étude en octaves, et jusqu'aux accompagnements qu'il crayonne en s'inspirant des vers de nos grands poëtes, ont été accueillis par de vifs transports de sympathie.

Mme Wekerlin-Damoreau et Jules Lafont ont chanté des mélodies de sa composition, *Chanson de Barberine* et *Chanson de la brise*, qui sont de bien douces et de bien mélodieuses chansons. L'harmonie surtout en est charmante ; les dessins qui s'y déroulent sont pleins d'art et d'élégance.

La belle sonate en *ut* dièse mineur de Beethoven, un trio du même maître, délicieusement dit avec MM. Kœmpel et Lebouc, et son beau duo à deux pianos sur des mélodies de *Robin des Bois*, duo où Emile Forgues a fait applaudir aussi une très-brillante exécution, ont été pour Lacombe une suite de succès, pendant laquelle le style sévère et classique, le style élégant et fantaisiste ont bien des fois excité de chaleureux applaudissements.

Mme Wekerlin-Damoreau semble avoir hérité de la vocalisation de sa mère. L'inimitable cantatrice lui a transmis ses exquises broderies, ses délicieux *mezzo-voce* et quelques-uns des secrets de son art de phraser les mélodies. Aussi, Mme Wekerlin a-t-elle été accueillie comme on accueille seulement les chanteuses qui, à une jolie voix, joignent une excellente méthode. Cette matinée, qui avait commencé par une déception, car on était venu annoncer que, très-souffrant, Roger ne chanterait pas, n'en a pas moins été charmante.

ADOLPHE BOTTE.

AUDITIONS MUSICALES.

Mme Marie Pleyel. — Mme Szarvady. — M. et Mme Viguier. — Mlle Louise Murer. — Alexandre Batta. — Richard Hammer. — Concert de l'Œuvre de Saint-Joseph des Allemands. — Louis Lautou. — A. Kœmpel.

Lundi, Mme Pleyel se faisait entendre de nouveau et enlevait une fois encore toutes les admirations. Mme Pleyel est du petit nombre des artistes qui ne jouent jamais de la même façon : selon l'inspiration du moment, selon les sympathies plus ou moins intelligentes qui l'entourent, elle joue avec plus ou moins de bonheur et d'élan ; et cet attrait de l'imprévu, Mme Pleyel le possède à un degré singulièrement rare. Nous ne reviendrons pas sur toutes les autres qualités qui font de Mme Pleyel une artiste exceptionnelle ; nous nous bornerons à dire que dans ce second concert, qui avait, comme le premier, attiré une grande affluence, ces qualités se sont manifestées de la manière la plus brillante dans l'exécution de la sonate en *ut* dièse de Beethoven, de *la Fileuse*, de Litolff, et de la *Truite*, ce chef-d'œuvre de poésie et de sentiment, si bien transcrit par Stephen Heller. Cette fois, Tagliafico et H. Sighicelli s'étaient chargés de varier le concert de Mme Pleyel, dont la nouvelle apparition à Paris aura produit son effet accoutumé.

— Un talent d'un ordre aussi élevé, quoique complétement différent, s'est produit aussi samedi de cette semaine pour la troisième et dernière fois de la saison. Mme Clauss-Szarvady a fait encore admirer dans cette soirée l'exquise pureté de son style dans l'exécution des œuvres si différentes de Beethoven, de Mozart, de Mendelssohn, de Schumann et de Chopin : aussi a-t-elle été fêtée avec un véritable enthousiasme.

— M. Viguier, qui, aux belles séances de quatuors de Maurin et Chevillard, tient si magistralement la partie d'alto, donnait mardi un concert où son double talent de virtuose et de compositeur a été très-applaudi. Il joue aussi bien le solo que la musique d'ensemble, et se distingue par l'une des plus grandes qualités que puisse posséder un artiste, par un très-beau son.

La symphonie concertante de Mozart pour violon et alto-viola a été enlevée par lui et Maurin avec des élans de style, des délicatesses d'archet qui ont ravi l'assemblée. M. Viguier n'a eu qu'à se louer aussi de l'accueil fait à ses deux compositions originales, dont l'arrangement, le goût, les fines harmonies ont été justement remarqués.

Sans posséder, peut-être, les sérieuses qualités de style qui caractérisent l'exécution de son mari, Mme Viguier a beaucoup d'agilité, de

brio et de fougue. La vigueur dontelle a fait preuve pendant le concerto de Weber lui a valu de sincères bravos. Quoiqu'elle l'ait joué un peu vite, son mécanisme ne lui a pas fait défaut. Néanmoins, ce morceau n'a pas été son plus grand succès. La jeune et gracieuse pianiste a joué avec beaucoup plus de finesse et de nuances délicates la ravissante et poétique *Danse des fées*, que son maître, Emile Prudent, semble avoir dérobée à l'Orient, tellement elle est gracieuse, enchanteresse et pleine de couleur. Elle a joué encore avec expression et sensibilité des romances de Mendelssohn.

M. et Mme Barbot ont chanté de fort jolies choses. L'un a déployé une puissance de voix que nous ne lui connaissions pas ; l'autre, un talent de vocalisation que nous avons souvent signalé, et, dans un air de Lully, une ampleur, une déclamation large, noble et naturelle qui, pour n'être pas du domaine fleuri et semé de fioritures que Mme Barbot parcourt ordinairement, n'en ont été que plus chaleureusement accueillies.

—Une autre élève de Prudent, et l'une des meilleures qu'il ait formées, Mlle Louise Murer, obtenait mercredi un grand succès en jouant, de son maître, le *Caprice sur la Sonnambula*, *le Chant du ruisseau*, *l'Aurore dans les bois*; de Beethoven, le magnifique *largo* de la sonate op. 7, et de Chopin, une poétique ballade. Les deux premiers morceaux surtout ont fait un plaisir extrême. En vérité, il serait difficile à Prudent, en eût-il envie, de renier Mlle Murer pour son élève, car la jeune pianiste possède bien toutes les brillantes et solides qualités de l'école à laquelle elle appartient. Elle a trouvé de beaux sons pour les touchantes mélodies de Bellini, si admirablement disposées et variées par Prudent; elle a déployé une rapidité, une égalité, une légèreté gazouillante, une élégance parfaite pour tous les murmures, toutes les harmonies du ruisseau. L'exécution de Mlle Murer est d'une remarquable pureté; son style et sobre est sévère; nous lui voudrions seulement un peu plus de force et de véhémence. A l'avenir, Mlle Murer, dont le talent est déjà fort beau, peut sans crainte se livrer davantage aux excellents conseils que l'intelligence et la sensibilité donnent aussi aux artistes assez sûrs de leurs doigts pour ne se préoccuper que de l'expression.

Un jeune violoncelliste belge a montré un mérite sérieux en exécutant deux fantaisies de Servais, son maître. Une grande habileté dans les difficultés, un grand charme dans la manière de phraser, distinguent le talent de M. Jules Deswert. Si les sons qu'il tire du violoncelle étaient aussi puissants, aussi variés qu'ils sont justes et purs, nos éloges eussent été sans restriction.

Mme Anna Bertini, qui était en voix, a plus d'une fois excité des témoignages de sympathie.

— Ce qui manque à M. Deswert est peut-être la plus grande supériorité d'A. Batta. En effet, c'est par la qualité et la rondeur du son qu'il brille entre tous, et qu'il donne à son exécution la variété, la puissance qui la distinguent. A sa soirée, donnée mercredi, l'éminent violoncelliste a joué, avec Lefebure et Maton, sa transcription de *Thekla*, prière de Schubert. L'effet produit par cette page, pleine d'ampleur et parfaitement exécutée, a été excellent. Si on a admiré les inspirations larges, élevées et pures de Schubert, on n'a pas moins admiré le mérite des interprètes. Batta s'est surpassé lui-même dans une très-touchante romance russe de la princesse Kotschoubey, dans *Passiflore*, et dans un délicieux morceau, *Souvenir de Gluck*.

Lefébure-Wély a joué sur l'harmonicorde deux jolies compositions, les *Noces basques* et *Romance sans paroles*. La mélodie de cette romance est ravissante, l'harmonie a toutes les délicatesses familières à la plume fine et exercée de l'auteur. Des compositions de Mme Clémentine Batta, et le *Paradis perdu* de T. Ritter, encadraient chaque morceau de violoncelle, et ont fait le plus grand plaisir.

— R. Hammer, un de nos bons violonistes, un de ceux qui écrivent de fort gracieuses choses pour leur instrument, et qui les jouent avec beaucoup de charme, donnait mercredi, dans les salons Pleyel-Wolff, son concert annuel. Avec MM. Kruger et Rignault, il a exécuté brillamment, mais très-sobrement pourtant, un trio de Félicien David, œuvre remarquable où l'imagination n'égare et n'altère jamais la pureté du style. Hammer a mis à contribution les partitions d'Halévy et de Verdi, et il a écrit de très-aimables, de très-jolies fantaisies qui, exécutées par lui et son tout jeune élève Benjamin Godard, ont été chaleureusement accueillies. Les compositions originales de R. Hammer sont mélodieuses. La teinte élégiaque répandue sur quelques-unes les rend touchantes et dignes d'être fort goûtées.

Mlle Mélanie Ducrest et M. Marochetti se sont fait entendre non sans succès ; mais nous devons surtout faire mention des bravos obtenus par Kruger, et dire que sa *Chanson du chasseur* et sa *Polonaise-boléro* ont fait un nouveau pas vers la popularité.

— La matinée donnée au profit de l'œuvre de Saint-Joseph des Allemands avait attiré dans la salle Herz un public nombreux. L'Allemagne, représentée avec tant d'éclat parmi nous, ne laissait aux dames patronnesses pour composer un attrayant programme que l'embarras du choix. Cette fois c'étaient Mlles Bochkoltz-Falconi et Anna Kull, MM. Koempel, Schumpff et le jeune Ketten qui se faisaient applaudir. Presque tous ces noms pourraient nous dispenser d'ajouter que la fête a été charmante. Disons cependant que, après des soli brillamment exécutés, des morceaux d'ensemble chantés avec le sentiment, l'entente des nuances, l'intelligence de l'effet général, qui caractérisent si éminemment les chœurs d'outre-Rhin, ont enchanté les auditeurs. Le quatuor de Mlle Falconi et la société chorale *Teutonia*, sous la direction de Jules Offenbach, n'ont démenti en rien l'opinion généralement admise que, par une disposition particulière à leur organisation, les Allemands chantent la musique d'ensemble mieux qu'on ne le fait partout ailleurs.

— Se sentant plus de goût pour le service dramatique que pour le service militaire, Louis Lauton, jeune chanteur qui vient d'être appelé pour la conscription, a fait appel au talent de quelques-uns de nos plus grands artistes. Tous, avec le cœur qui les distingue, se sont empressés de lui promettre leur concours, et tous ont fait de son concert, donné vendredi, un des plus beaux de la saison. Roger, qu'on est toujours sûr de rencontrer en semblable occasion, a été accueilli par de vifs transports d'enthousiasme, qui ne s'adressaient pas seulement à l'artiste. Si, entre autres choses, on a été heureux de lui entendre dire *Simple chanson* et *Ballade serbe*, deux mélodies de Vaucorbeil, jeune compositeur dont nous signalions ici dernièrement le mérite sérieux et déjà éclatant, on a été non moins heureux de retrouver le célèbre chanteur n'ayant rien perdu de sa voix, de sa belle méthode et de son style toujours parfait.

Graziani a phrasé d'une façon délicieuse une jolie mélodie, et Mme Dottini, qui remplaçait Mme Borghi-Mamo, a fait apprécier une vocalisation très-hardie et très-nette. Deux joyeusetés musicales, dites par Sainte-Foy avec infiniment d'esprit et de bon goût, ont fait le plus grand plaisir.

—L'autre jour, dans la salle Herz, le pianiste du roi de Hanovre, Alfred Jaell, obtenait un succès dont le retentissement a été grand ; jeudi, dans les salons Pleyel-Wolff, le violon-solo du même souverain recevait à son tour un accueil des plus sympathiques. S'il fallait s'en rapporter au rare mérite de ces deux artistes, le royaume de Hanovre serait l'un des plus riches de l'Allemagne en virtuoses éminents. M. Kœmpel, un des disciples les plus distingués de Spohr, possède la sûreté, la justesse, le style pur, sévère, contenu, et pourtant chaleureux, de la belle et large école de ce maître.

Le jeune violoniste a déployé toutes les qualités classiques de son jeu dans le trio en *ut* mineur de Mendelssohn et dans une sonate de Beethoven où Mme Szarvady l'a admirablement secondé. La musique d'ensemble sied à ravir à M. Kœmpel. Il la joue simplement, et s'il y met de l'âme, il n'y met aucune affectation. Là, il nous a paru complet. Entre plusieurs solos, il a exécuté une fantaisie sur des mélodies

de *Jessonda* qui attestent par leur charme la supériorité que cette partition a conservée parmi les plus achevées que Spohr ait écrites. Mais le style, les traits, la sévérité savante qui règnent dans cette fantaisie n'ont pas permis à M. Kœmpel de montrer s'il pouvait atteindre à la verve, à la spontanéité, aux mille séductions de la fantaisie moderne. Jaloux de prouver tout le sérieux et toute l'élévation de son talent, il n'a voulu devoir ses succès qu'à des morceaux classiques. Pourtant la liberté, l'imagination, qui se donnent un libre cours dans les fantaisies ne sont certes point à dédaigner, quand elles sont réglées par le goût. Vieuxtemps, un violoniste sérieux aussi, leur doit bien des bravos. Le jour où il sera un peu moins exclusif, après avoir enchanté les doctes par quelques pages des maîtres savants, M. Kœmpel enchantera aussi, nous en sommes sûr, ceux qui, moins familiarisés avec le grand style allemand, avec les sublimes mais parfois austères beautés de Bach, aiment à retrouver dans le solo une manière un peu plus lâchée, il est vrai, mais qui permet à l'archet certaines coquetteries, certaines recherches d'élégance, certains accents de sensibilité dont la valeur artistique a bien aussi son prix.

La brillante vocalisation, le style excellent de Mlle Falconi ont été chaleureusement applaudis.

ADOLPHE BOTTE.

OBSERVATIONS DE QUELQUES MUSICIENS

Et de quelques amateurs sur la méthode de musique de M. le docteur Chevé (1).

Nous nous sommes souvent demandé pourquoi la commission de 1850 avait surexcité la colère du savant professeur ; pourquoi il nous avait accablés d'injures ; en quoi nous étions plus coupables que nos devanciers, que M. Orfila, par exemple, qui avait longtemps présidé les commissions et qui, à plusieurs reprises, s'était prononcé contre l'enseignement par le chiffre.

Probablement M. le docteur Chevé n'osait déclarer, et en cela il avait parfaitement raison, qu'il refusait au docteur Orfila, homme de science, doyen de la Faculté, et, de plus, excellent musicien, les qualités qu'il nous dénie, et auxquelles nous ne prétendons pas : « la profondeur de vues, le sens intellectuel, la compétence, » en un mot, la dose de capacité nécessaire pour apprécier une méthode élémentaire de lecture musicale. Tout le monde, en effet, conviendra que M. Orfila réunissait les conditions exigées. Son opinion, qui est la nôtre, subsiste donc avec une grande valeur.

M. Chevé, qui a une tendance manifeste à vouloir régner par la terreur, s'indigne qu'on ait osé publier le rapport de la commission de 1850 ; c'est, selon lui, « un abus de pouvoir, une lâche méchanceté. » Il ne demandait pas l'adoption de sa méthode : non-seulement on n'avait pas le droit de publier le rapport, on n'avait pas même le droit de faire un rapport, d'examiner son livre ; il demandait seulement des *concours comparatifs*.

Nous ne reviendrons pas sur la prétention superbe élevée par M. Chevé, à savoir : que sa méthode est sacrée, qu'il ne reconnaît à personne le droit de la juger ; mais n'est-il pas de la dernière évidence qu'une demande de concours n'est qu'une stratégie, une forme, une manière de demander l'adoption d'une méthode ; autrement, à quoi bon des *concours comparatifs* ?

Et avant de donner des *concours comparatifs*, n'est-il pas juste, convenable, nécessaire, que l'administration, qui a le droit de les accorder ou de les refuser, veuille être renseignée sur l'opportunité de ces concours, qui devront infailliblement amener une perturbation dans les travaux ordinaires des écoles? Faut-il, parce qu'un concours est demandé, l'accorder sur-le-champ, sans discussion, sans examen préalable, et se tenir constamment à la disposition de quiconque a l'idée de demander un concours ? La persistance dans une demande de ce genre constitue-t-elle un droit ? L'administration n'a-t-elle pas le devoir de faire examiner la valeur du système proposé ? Et les gens qu'on charge de ce travail sont-ils forcément des ignorants, de méchantes gens, sans honneur et sans probité, parce qu'ils ont jugé dans leur âme et conscience que le procédé proposé ne peut faire la base d'un bon enseignement?

On lit sur les murs de Paris : « L'anglais ou l'allemand, etc., enseigné en 25, en 30 leçons ; » ou bien : « Cours de mathématiques, de latin, études pour le baccalauréat, » etc., dans des conditions analogues. Certes, nous tenons les professeurs de ces cours pour gens très-estimables, et nous n'avons garde de les offenser, mais qu'arriverait-il si ces professeurs venaient à demander publiquement, hautement, que leur enseignement fût l'objet de *concours comparatifs* avec l'enseignement *officiel*, comme dit M. Chevé? Que répondrait M. le ministre de l'instruction publique ou le conseil supérieur de l'Université ? Nous n'en savons rien, et nous ne voulons rien préjuger. Mais n'y a-t-il pas lieu de croire que si l'on donnait suite à ces demandes, avant d'ordonner des concours comparatifs, on chargerait d'honnêtes gens, notoirement connus pour savoir l'anglais ou l'allemand, ou le latin, ou les mathématiques, etc., des gens qui auraient fait preuve de science et de connaissances pratiques, de rendre compte à l'administration et au public de l'opportunité des concours demandés, et de la valeur des livres, des systèmes, des arguments, des procédés annoncés ?

Quelques personnes disent : Qu'importent les systèmes, les procédés, les doctrines, la notation? M. Chevé fait chanter des chœurs et ses élèves écrivent sous la dictée.

Cela est vrai, c'est à cela que se borne l'enseignemeut que M. Chevé veut élever à une si grande hauteur.

Supposons que la notation universelle soit, comme M. Chevé a grand intérêt à le proclamer, inabordable et enveloppée de ténèbres ; supposons qu'on recule d'effroi devant une page de musique ; que l'enseignement musical n'existe pas en France ; que l'on ne soit jamais parvenu à faire chanter des chœurs, et qu'au milieu de cette nuit profonde, M. Chevé apparaisse, la lumière à la main ; ah! nous lui ferions cortége, nous publierions sa gloire, et nous n'y aurions aucun mérite ; en secondant ses efforts, nous ne ferions qu'obéir à notre propre intérêt.

Mais nous sommes obligés de dire aux hommes de bonne foi qui pourraient se laisser persuader que le système, les prétentions, les plaintes amères, les accusations de M. Chevé n'ont aucune raison d'être. On chante partout des chœurs, et l'enseignement élémentaire, celui qui convient aux orphéons et aux réunions populaires, aussi simple et plus vrai que celui du chiffre, est facilement donné et facilement compris (1).

Il y a à Paris, en France, en Angleterre, en Belgique, en Allemagne, dans toute l'Europe un nombre considérable de sociétés chorales lisant la musique, chantant sans accompagnement avec justesse, netteté, précision, exprimant les nuances les plus délicates, et cela par les principes de l'enseignement général, et comme une chose toute simple, ordinaire, qu'on fait tous les jours, qu'on apprend facilement. Car ces sociétés sont modestes, elles chantent pour chanter, pour leur plaisir, pour celui des auditeurs, et ne prennent pas l'univers à témoin qu'elles chantent des chœurs. Et c'est pour cela que beaucoup de personnes ignorent l'existence de ces sociétés, et peuvent croire qu'en effet la musique est quelque chose de caché, d'inaccessible, qu'il faut des efforts surhumains pour réunir un groupe de voix hu-

(1) Nous avons annoncé déjà plusieurs fois l'ouvrage qui porte ce titre, et, suivant notre promesse, nous en publions aujourd'hui le paragraphe que l'on va lire.

(1) Nous avons entendu dans de petites communes autour de Paris des orphéons qui, après six mois d'existence, ont donné des résultats remarquables. Nous pourrions citer l'orphéon de Rueil, dirigé par M. Heintz, etc.

maines en un ensemble harmonieux, et que cela n'est donné qu'au maître de l'*École nouvelle*, hors de laquelle il n'est point de salut.

Car M. Chevé se nomme toujours l'*École nouvelle* et, en vérité, il y a là un grand abus de mots. On dit en peinture : l'école de Raphaël, l'école lombarde, l'école flamande, etc., en musique, l'école italienne, allemande, française ; on dit l'école de Mozart, mais on n'a jamais dit l'école de Rodolphe (1). Ne fait pas école qui veut, et encore faut-il qu'il y ait matière à école.

(*La suite prochainement.*)

REVUE CRITIQUE.

Arthur Kalkbrenner : *Mosaïque brillante sur le* PARDON DE PLOERMEL. — **F. Hünten** : *Trois fantaisies sur* MARTA. — **Aug. Vincent** : ORPHÉE, *de Gluck*. — **P. Perny** : *Souvenir du* PROPHÈTE. — **Rummel** : *Echos des opéras*. — **Edouard Wolff** : IDA, *valse-caprice;* MATHILDE, *valse-caprice*.

Arthur Kalkbrenner porte un nom qui rappelle une de nos plus belles écoles de piano, et en même temps, des compositions dont quelques-unes ne périront pas. Noblesse oblige ; il semble ne pas l'oublier : il écrit, dit-on, — car nous ne les avons pas entendues, — des choses très-aimables, en attendant sans doute des productions plus sérieuses. Sa *Mosaïque* brillante sur le *Pardon de Ploërmel* a beaucoup de charme. Les mélodies de la *Berceuse*, de l'air de l'*Ombre*, de la *Légende*, quoique très-rapprochées, sont liées avec art. L'introduction faite avec la chanson du Chasseur est ravissante, peu difficile et néanmoins très brillante. Sauf de jolies variations qui ramènent la berceuse à la fin du morceau et qui permettront aux jeunes pianistes de déployer toute la vélocité de leurs doigts, dans plusieurs traits en notes répétées et en arpéges bien écrits pour l'instrument, le piano tient à honneur de reproduire fidèlement le texte du maître et d'en faciliter le sens aux intelligences musicales des élèves.

Sonder ainsi avec habileté des motifs de caractères si différents, mettre dans ce travail du goût et de la correction, c'est se montrer harmoniste plus encore que pianiste ; et ne pas essayer d'embellir de semblables chants, se résigner à les joindre le plus harmonieusement possible, c'est prouver qu'on les comprend et qu'on est digne d'y toucher. Ces qualités sont plus rares qu'on ne pense. En effet, quel gaspillage ne voit-on pas tous les jours, quelle absence de tact dans la disposition des trésors mélodiques offerts par la partition ! que de chétives harmonies viennent contraster avec celles des maîtres et leur faire ombre !

La *Mosaïque* d'Arthur Kalkbrenner plaira, parce que la pensée de l'illustre compositeur y prédomine constamment, qu'elle éclaire tous les ornements ajoutés par le pianiste ; elle plaira encore parce qu'elle est accessible à tous, et qu'elle demande plus de sentiment que d'exécution.

— Dans les pensionnats, il n'est guère de compositeur plus connu que Hünten. Presque toutes les jeunes pianistes lui doivent leur première initiation aux beautés musicales. Ses nouvelles fantaisies à quatre mains, sur *Marta*, sont encore écrites pour des musiciennes peu habiles. La touchante romance de la *Rose* se trouve dans le numéro 2, et, malgré cela, nous ne savons lequel de ces trois morceaux sera le préféré, car ils sont également chantants et expressifs. Ils contiennent les plus jolis motifs de la délicieuse partition de M. de Flotow. Tout en laissant ce qu'il y a de plus difficile à la première partie, Hünten confie, de temps en temps, à la seconde, qu'il rend toujours intéressante aussi, quelque petit trait bien en dehors, bien brillant, bien à effet, de façon à ce que tout le monde puisse montrer son intelligence, sa précision et ses progrès. L'harmonie gagne beaucoup à cette distribution plus égale, qui permet au compositeur de mettre un peu plus de richesse qu'il n'y en a ordinairement dans ces petits ouvrages. Si la vogue n'a pas été éphémère pour Hünten comme pour tant d'autres, si sa popularité a survécu aux nombreux succès qu'il a obtenus, c'est qu'il a suivi avec beaucoup de tact les transformations du piano, et que, tout en satisfaisant les exigences du jeune public auquel il s'adressait, il a toujours prouvé du savoir et du goût.

— L'*Orphée*, de Gluck, exhumé avec tant de bonheur par le théâtre Lyrique, a fait naître toutes sortes d'arrangements. Les pianistes se sont abattus sur cet admirable opéra et lui ont pris quelques pages, qu'ils ont déposées ensuite, avec plus ou moins d'habileté, dans leurs fantaisies. Parmi ceux qui ont choisi la célèbre romance : *J'ai perdu mon Eurydice*, il faut citer Aug. Vincent. Transcripteur souvent heureux, il a réussi, encore cette fois, à écrire un morceau très-intéressant et très-brillant. Il ne s'est pas contenté de la sublime romance que tout le monde chante ou joue à cette heure ; un bel *allegro* vient contraster avec le touchant *andante*. Le *chœur des démons*, attaqué en octaves par la basse, fait entendre la large et puissante harmonie :

Quel est l'audacieux
Qui dans ces sombres lieux.

Des arpéges en triolets, confiés à la main droite, accompagnent harmonieusement ce chant qui bientôt monte à l'aigu et se développe avec beaucoup d'ampleur. Ce joli morceau n'offre assurément rien de bien nouveau au point de vue instrumental ; mais, on le sait, le nouveau est rare. D'ailleurs, on s'en passe si bien quand on fait entendre la musique de Gluck ; elle porte en elle tant de jeunesse, de passion, de vie et de vérité qu'on peut ne se préoccuper que d'en transcrire simplement les impérissables beautés.

— S'inspirant du *Prophète*, Perny a composé pour piano un très-joli *caprice*. Les souvenirs de la magnifique partition de Meyerbeer y sont nombreux et charmeront tous ceux qui aiment la musique large et pathétique. Ce morceau, assez difficile, annonce un pianiste habile en même temps qu'un harmoniste correct. Entre autres fraîches et pures mélodies, l'auteur a traité avec une certaine sobriété de notes la romance de Jean de Leyde. Assurément, elle fera plus de plaisir ainsi et touchera plus vivement les cœurs que s'il s'était évertué à prodiguer les difficultés, à gâter ces chants si profondément dramatiques, en voulant les développer et les orner outre mesure.

— Sous ce titre : *Echos des opéras*, Rummel publie une charmante collection. C'est un des compositeurs les plus heureux que nous connaissions ; à l'avance il est sûr du succès. Le moyen vraiment de n'en pas avoir, quand on choisit dans les meilleures œuvres des maîtres leurs plus belles inspirations ! Hier, il prenait les chants nobles et élevés de Meyerbeer ; aujourd'hui, il prend les mélodies fines et gracieuses d'Auber. Son dernier morceau est une jolie petite fantaisie sur la *Muette*. Une brillante introduction, l'air du sommeil, la célèbre barcarolle : *Amis, la matinée est belle*, et la marche de l'ouverture y sont réunis avec autant d'habileté que de goût.

— Les polkas, les mazurkas sont ordinairement des œuvres qui n'ont d'autre ambition que celle de plaire aux gens du monde et d'être jouées distraitement par quelques jeunes filles, songeant à toute autre chose qu'à chicaner l'auteur sur la pauvreté de son imagination et sur la trivialité de ses ornements. Néanmoins dans les compositions les plus légères et les moins méditées, on peut encore montrer du talent ; on peut, dans la valse surtout, répandre bien de la poésie et faire harmonieusement succéder au bond de la passion, du plaisir et de la folle ivresse les plus douces et les plus voluptueuses rêveries. C'est ce que vient de faire dans *Mathilde* et *Ida*, Ed. Wolff, le plus infatigable des pianistes-compositeurs. Il a publié tant de jolis morceaux — il en est à l'op. 235 — qu'on pourrait s'étonner de retrouver dans ses

(1) Auteur d'un solfége qui a eu une grande vogue.

nouvelles valses les mêmes qualités élégantes qui brillèrent pendant ses plus fécondes et ses plus riches années. Grâce à des traits d'une rare distinction, à des harmonies piquantes, à des chants heureux, qui ne tombent jamais dans la banalité, malgré leur allure facile et dégagée, ces deux dernières pages d'Ed. Wolff ne déparent point son œuvre. Elles y ajoutent, au contraire, des morceaux gracieux et bien conduits, qui ne démentent en rien la réputation de compositeur inspiré que l'auteur a conquise par des publications où le goût et l'imagination ont toujours été marqués.

ADOLPHE BOTTE.

NÉCROLOGIE.

JULLIEN.

Cet artiste, dont la fin si prématurée a causé une impression de surprise douloureuse, était né dans une petite ville des basses Alpes, et avait pour père un musicien dont le talent plus que modeste était l'unique fortune. Dès l'âge de seize ans il vint à Paris : il entra au Conservatoire, où sa vocation se révéla. Au lieu d'une leçon d'harmonie, il apportait souvent à son maître, M. Halévy, l'esquisse d'un quadrille. Nous ne rappellerons pas ici comment il arriva plus tard à se faire une popularité plus grande que celle de tous ses devanciers et rivaux. Il la dut à son talent et plus encore à son caractère. Il avait dans son genre quelque chose de l'audace et de l'intrépidité qui fait les héros. C'est par là surtout qu'il réussit en Angleterre, sa seconde patrie, et que, pendant vingt ans, il y continua triomphalement ses *Promenades-concerts*, dont il avait le secret de perpétuer la vogue. Dans ses mains, le bâton de mesure s'était changé en un sceptre magique, doué d'une irrésistible puissance. Aurait-il retrouvé chez nous la même influence et le même succès dans l'entreprise qu'il était sur le point de tenter ? Cela est plus que douteux. Jullien connaissait mieux l'Angleterre que la France, et par delà le détroit, la *fibre populaire* lui répondait mieux qu'en deçà. Le *Musical World* lui a consacré un article que nous voudrions pouvoir reproduire La physionomie de l'artiste et de l'homme y est dessinée de main de maître. Au seul bruit de la terrible maladie qui était venue le frapper, une souscription avait été ouverte à Londres. On savait que ce musicien, qui avait fait et défait plusieurs fortunes de nabab, laissait une femme et une fille adoptive absolument sans ressources. Maintenant on s'occupe d'organiser à leur bénéfice un grand concert, auquel tous les artistes éminents s'empresseront de concourir. A Paris, on ne fera pas moins, et Arban est chargé de préparer la solennité qui aura lieu d'ici à peu de temps, dans le cirque des Champs-Élysées. C'est le plus digne tribut que l'on doive à la mémoire d'un artiste qui, malgré des travaux immenses, ne lègue à ceux qui lui étaient chers d'autre héritage que son nom.

NOUVELLES.

*** Par extraordinaire, le théâtre impérial de l'Opéra donnera aujourd'hui la 424e représentation de *Robert le Diable*.

*** Dimanche dernier on a donné la *Favorite*, et le lendemain lundi *Guillaume Tell*. *Pierre de Médicis* a été joué mercredi et vendredi.

*** L'engagement de Mlle Marie Brunet a été résilié d'un commun accord. La jeune artiste se rend à Londres, où elle va chanter au théâtre royal italien.

*** S. M. l'Empereur, voulant témoigner à Mme Ferraris tous le plaisir qu'elle lui avait fait dans sa nouvelle création du rôle de Diane, dans le ballet de *Pierre de Médicis*, lui a fait remettre, par M. le comte Bacciochi, un superbe bracelet enrichi de diamants.

*** Les sœurs Marchisio sont attendues à Paris pour le 5 avril. La semaine prochaine les chœurs commenceront à répéter *Sémiramis*. Outre une mise en scène splendide, les décorations offriront une étude des plus curieuses au point de vue artistique et archéologique, car la direction se propose d'y restituer la Babylone antique avec toutes ses merveilles, et les études les plus minutieuses sont faites à ce sujet. On espère que le chef-d'œuvre de Rossini pourra être représenté à la fin de juin. Le ballet composé pour Mlle Emma Livry viendra ensuite.

*** Le *Pardon de Ploërmel* a été joué mercredi avec un admirable ensemble. Faure, qui va bientôt nous quitter et qui tient à augmenter nos regrets, n'avait jamais mieux chanté le rôle d'Hoël ; Mme Cabel a obtenu son succès accoutumé dans celui de Dinorah, et Sainte-Foy a été, comme toujours, d'un comique excellent dans celui de Corentin. Barrielle, Warot, Mmes Révilly et Prost ont aussi enlevé leur bonne part de bravos.

*** Quoique l'indisposition qui tient depuis quinze jours Mlle Monrose éloignée de la scène ait diminué, la jeune cantatrice ne pourra probablement pas, avant la fin de la semaine prochaine, reprendre le rôle qu'elle a créé d'une façon si remarquable dans le *Roman d'Elvire*.

*** Outre le *Château-Trompette*, en répétition à l'Opéra-Comique, on a mis à l'étude un acte inédit de Donizetti, poëme de G. Vaez, dans lequel Mme Faure-Lefebvre créerait un rôle important.

*** En quittant le théâtre de l'Opéra-Comique, Faure se rendra à Londres, où il va inaugurer sa carrière de chanteur italien. Engagé par M. Gye, directeur du théâtre de Covent-Garden, il y débutera dans le *Pardon de Ploërmel* (il Pelegrinaggio), Mme Miolan-Carvalho chantera le rôle de Dinorah, créé par elle la saison dernière.

*** Au théâtre Italien, mardi dernier, pendant le troisième acte du *Trovatore*, le voile que portait Mme Penco ayant pris feu tout à coup, la cantatrice s'est vue environnée de flammes, qu'on a pu heureusement comprimer, sans qu'il en résultât d'autre mal qu'une émotion très-vive. Cependant Mme Penco a pu achever son rôle, mais le lendemain elle était indisposée et forcée de garder le lit. — Le concert pour l'œuvre des faubourgs, qui devait avoir lieu le soir même, a été remis au mercredi suivant, 28 mars.

*** Mardi, 27 mars, aura lieu la première représentation d'*Il Crociato in Egitto*, de Meyerbeer. Cet opéra sera chanté par Merly, Angelini, Mmes Borghi-Mamo, Penco et Alboni.

*** Dans la représentation de *Don Giovanni*, donnée dimanche, Tamberlick remplissait le rôle de Don Ottavio. Il a chanté l'air *Il mio tesoro* avec un succès hors ligne, et comme personne ne l'avait fait depuis Rubini.

*** Hier samedi, le théâtre Lyrique a donné la première représentation de *Gil-blas*, opéra en cinq actes, dont le rôle principal est confié à Mme Ugalde.

*** C'est mardi qu'aura lieu aux Bouffes-Parisiens la première représentation de *Daphnis et Chloé*, opérette en un acte de M. Clairville, musique de M. Offenbach, et dans laquelle Mlle Juliette Beau débutera par le rôle de Daphnis. Le même jour aura lieu également la première représentation de *C'était moi*, un acte de MM. de Najac et Deulen, musique de M. Debillemont. — On répète activement au même théâtre un acte de M. le comte Gabrielli ; un acte de Mme de Granval ; deux petits actes, dont trois jeunes compositeurs, MM. Hignard, Delibes et Erlanger, ont écrit la musique ; un acte de M. Gastinel et un acte de M. Bazzoni.

*** Mme Stoltz est en ce moment à Londres ; elle se rendra bientôt à Vienne.

*** Voici le programme du concert donné aujourd'hui à deux heures par la Société des jeunes artistes du Conservatoire : 1° Fragments de *Struensée*, de Meyerbeer, redemandés ; 2° chœur des génies d'*Oberon* ; 3° symphonie inédite de Saint-Saens ; 4° fantaisie pour le violoncelle, de Servais ; 5° chœur des bacchantes de *Philémon et Baucis* ; 6° septuor de Beethoven.

*** On joue en ce moment, au théâtre royal de Nice, un opéra italien intitulé *Marie Tudor*, musique d'un compositeur russe qui a fait trois ans d'études à Milan sous les meilleurs maîtres. Son ouvrage, interprété par une troupe d'élite, a eu du succès. Le premier rôle était naturellement dévolu à Mme Sanchioli ; les autres sont échus à MM. Pasi, ténor; Cotagni, baryton, etc., etc. L'impératrice-mère, qui tient, comme on sait, une cour brillante à Nice, a fait appeler la cantatrice, et lui a demandé les principaux morceaux du nouvel opéra. Mme Sanchioli a fait à l'auguste malade une agréable surprise, en ajoutant une romance de Glinka en russe, accompagnée sur le violoncelle par le comte Wielhorsky, chambellan et excellent amateur.

*** Le tribunal de police correctionnelle de la Seine (6e chambre) vient, après de nombreuses audiences consacrées aux plaidoiries, de condamner MM. Besson, Raoux, Halary père, Tournier, Goumas, Beau-

bœuf, Victor Jacob, etc., comme contrefacteurs des instruments Sax.— Nous donnerons dimanche un extrait de ce jugement.

*** Joseph Wieniawski s'est décidé à donner un concert à grand orchestre, qui doit avoir lieu le jeudi 26 avril à huit heures du soir, dans la salle Herz. On y entendra le concerto en *sol* mineur, composé par l'éminent bénéficiaire.

*** M. Adolphe Fétis annonce pour samedi 31 mars une grande matinée musicale dans les salons de MM. Pleyel, Wolff et Cᵉ. Mme Pleyel, dont le merveilleux talent a produit cet hiver une si grande sensation, jouera à ce concert pour la dernière fois pendant son séjour à Paris. Mme Faur-Lefebvre, MM. Jourdan, Géraldy et Deswert prêtent au jeune compositeur l'appui de leur talent.

*** Le concert annuel d'Ernest Nathan est annoncé à l'hôtel du Louvre pour mercredi, 28 mars. Outre un trio nouveau de sa composition pour orgue, piano et violoncelle, M. Nathan offre aux amateurs une opérette exécutée par Mlle Chabert, des Bouffes-Parisiens, Briand et Tacova; et de plus Mlle de la Pommeraye, MM. Graziani, Solieri, les frères Lionnet, Herrman, Lacombe et A. Lebeau prêteront leur concours au bénéficiaire.

*** Le *Moniteur belge* signale à l'attention de ses lecteurs l'*Histoire générale et chronologique de* 1830 *à* 1860 que vient de publier M. Gustave Oppelt. Cet ouvrage, remarquable par la verve rapide et entraînante du récit, joint à une réunion de rares documents historiques une appréciation approfondie des choses politiques, militaires et diplomatiques. C'est l'histoire officielle en quelque sorte de la révolution belge et du règne de Léopold Iᵉʳ. Aussi le roi des Belges et LL. AA. RR. le duc de Brabant et le comte de Flandre se sont-ils inscrits en tête de la liste de souscription. L'exécution typographique est remarquable et sort des presses de M. Hayez.

*** Un compositeur dont tout le monde connaît les charmantes productions, M. A. Croisez, annonce pour le 31 mars, dans les salons d'Erard, une soirée dans laquelle il veut faire entendre ses œuvres les plus nouvelles pour le piano et pour la harpe.

*** L'Association de fabricants et artisans pour le patronage d'orphelins des deux sexes, présidée par M. le baron Ch. Dupin, donnera, le dimanche 25 mars, à huit heures du soir, dans la salle Herz, son concert annuel dans lequel se feront entendre, pour la partie vocale, Mmes Grisi, Belia et Dubois, MM. Marochetti et Lavessière, et, pour la partie instrumentale, MM. D'Aubel, Daussoigne-Mehul, etc. On trouve des billets chez MM. Hadaman, rue Bleue, 14; Dufourmantelle, quai de la Grève, 26; Lambert, boulevard Beaumarchais, 2; à l'agence de l'Association, rue Neuve-Saint-Merry, 9, et à la salle Herz, rue de la Victoire, 48.

*** Plusieurs pianistes ont été successivement appelés à jouer à la cour : M. Hans de Bulow a d'abord eu cet honneur, et il s'est fait entendre sur un des magnifiques instruments de la maison Pleyel-Wolff, envoyé par elle aux Tuileries pour cette solennité. Emile Prudent y a, à son tour, exécuté, mardi dernier, sa délicieuse fantaisie sur la *Sonnambula*. S. M. l'impératrice a daigné le complimenter elle-même sur son beau talent.

*** Jeudi prochain 29 mars, à l'occasion de la fête des écoles du 2ᵉ arrondissement, une messe à grand orchestre, de la composition de M. Benoist, sera exécutée à Saint-Eustache, à 11 heures très-précises, par les artistes du théâtre Italien, sous la direction de M. Hurand, maître de chapelle de cette église. Les solos seront chantés par M. Guyot et un autre artiste distingué.

*** C'est demain soir lundi qu'aura lieu à la salle Herz le beau concert de Bernard Rie, dont nous avons donné le programme dans notre dernier numéro.

*** Mlle Delphine Champon, élève de Lacombe, est de retour à Paris; appelée dans le Nord par plusieurs Sociétés philharmoniques, elle s'y est fait entendre avec un grand succès sur l'orgue Alexandre.

*** M. Baur annonce un second concert pour le 23 avril, dans les salons de MM. Pleyel, Wolff et Cᵉ.

*** Un journal allemand va publier incessamment les mémoires (*Souvenirs de la vie*) de Mme Schroeder-Devrient.

*** Demain lundi, à 11 heures et demie, l'Association des artistes musiciens célèbrera la fête de l'Annonciation, en faisant exécuter, par 400 artistes, dans l'église métropolitaine de Notre-Dame, la 13ᵐᵉ messe en *mi* bémol de Mozart. La messe sera précédée de la Marche religieuse, avec accompagnement de harpes, dernière œuvre d'Adolphe Adam. Les dames patronnesses et M. Bolle-Lasalle, agent-trésorier de la Société des musiciens, rue de Bondy, 68, tiendront à la disposition des bienfaiteurs de l'Œuvre, des lettres d'admission dans l'enceinte réservée.

*** Les éditeurs du *Ménestrel* viennent d'enrichir leur belle collection de musique de piano de plusieurs œuvres nouvelles de Ch.-B. Lysberg, sous le titre : *Ressouvenir*, ballade; l'*Echarpe blanche*, valse, et *Don Juan*, grand duo pour deux pianos sur les plus beaux motifs du chef-d'œuvre de Mozart, qui a également inspiré à M. Lysberg une remarquable mosaïque pour piano seul, intitulée, *Souvenirs de Don Juan*.

*** Le 29 mars, Mlle A. Zadrobilek, élève de Dreyschok, dont nous avons parlé avec éloge dans un de nos derniers numéros, donnera, dans la salle Beethoven, un second concert, à 8 heures du soir.

*** Mlle O. Hersant, professeur au Conservatoire, vient d'ouvrir des cours de piano, d'harmonie et de lecture musicale, nº 12, rue Papillon (faubourg Poissonnière). Chacun de ces cours a lieu deux fois par semaine, et les élèves y sont classées par divisions. Les jours fixés pour se faire inscrire sont le lundi et le jeudi.

*** Le concert de Mlle Albertine Segisser est remis au lundi 8 avril, à huit heures du soir.

*** Une deuxième audition des *Chansons populaires des provinces de la France* est annoncée pour jeudi prochain, 29 mars, à 8 heures du soir, dans la salle Herz. On y entendra Mmes Ch. Ponchard, J. Martin, Gugenheim, chœur. Le concert sera dirigé par M. Wekerlin. On terminera par un opéra de salon.

*** J. F. Dotzauer, violoncelliste, est mort à Dresde le 6 mars dernier. Né en 1783 à Husselrieth, près de Hildburghausen, il était depuis 1811 membre de la chapelle royale; il s'était fait connaître avantageusement par de nombreuses compositions pour son instrument; on lui doit également un opéra, une symphonie et plusieurs messes.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Rouen*, 17 mars. — Hier, entre le deuxième et le troisième acte du *Pardon de Ploërmel*, l'orchestre exécuta, avec l'ensemble le plus parfait, la *Marche aux flambeaux*, de Meyerbeer, après laquelle le doyen des musiciens de l'orchestre se leva et offrit à leur chef, M. Bernard, un superbe bâton de mesure (ébène et argent ciselé) portant sur un cordon d'argent la date et la cause du présent. De plus, un abonné, au nom des abonnés et habitués du théâtre, lui présenta une riche bague en diamants, ainsi qu'une énorme couronne vert et or. La salle tout entière s'associa par ses bravos redoublés à cette manifestation inusitée que justifient trois années d'excellents services. — Une jeune cantatrice qui a fait ses débuts au grand Opéra de Paris, Mlle Audibert, obtient ici des succès éclatants. On remonte pour elle le *Prophete*.

*** *Lyon*. — A la suite d'une indisposition qui l'avait éloignée de notre scène pendant un mois, Mme Vandenheuvel a fait sa rentrée au Grand Théâtre dans le *Barbier de Séville*. — Le concert annuel de M. George Hainl, qui a eu lieu samedi soir au Grand-Théâtre, a été, comme d'ordinaire, une véritable solennité musicale réunissant un auditoire aussi nombreux que brillant. On y a entendu le trio d'*Il Matrimonio segreto*, le chœur des soldats de *Faust*, puis l'ouverture si dramatiquement coupée du *Pardon de Ploërmel*. Mme Vandenheuvel a redit l'air de l'*Ombre*, l'un des principaux morceaux de cet ouvrage, et qu'elle avait chanté pour la première fois à Lyon l'année dernière.

*** *Rennes*. — Mme Laurence a choisi pour sa représentation d'adieux *Robert le Diable* que notre public réclamait vivement. Afin de satisfaire à ce vœu, notre première chanteuse, au moyen de la suppression de quelques mesures dans la partition, chantera les deux rôles d'Alice et d'Isabelle.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Anvers*. — Le célèbre pianiste-compositeur H. Litolff vient de nous arriver chargé des lauriers qu'il avait cueillis à Liége. La Société royale d'harmonie ne pouvait clore plus brillamment la série de ses concerts de la saison qu'en nous faisant entendre un artiste aussi exceptionnel que Litolff, et nous disons exceptionnel à dessein, car il est rare de cumuler à un aussi haut point le talent du virtuose et le génie du compositeur. Nous ne répéterons pas les éloges prodigués par nos confrères de Liége aux compositions diverses exécutées par Litolff; mais nous dirons que son troisième et son quatrième *concerto symphonique*, ses *octaves*, son ouverture des *Girondins*, ont enthousiasmé la foule; que cet

enthousiasme s'est traduit, après chaque morceau, par des bravos frénétiques, des rappels et des bouquets jetés à ses pieds de toutes les parties de la salle. En un mot, que son triomphe a été complet. — Dans une réunion d'intimes qui a eu lieu pour fêter le célèbre pianiste, les admirateurs de ce grand artiste, éblouis par son merveilleux talent et sa supériorité incontestable, ont spontanément décidé que le navire en construction au chantier de M. Louis Marguerie, et qui jusqu'à ce jour n'avait pas été baptisé, recevrait le nom de *Litolff*.

*** *Amsterdam.* — Nous avons entendu au neuvième concert de la Société *Felix Meritis* un artiste de grand talent, Alfred Jaëll, pianiste du roi de Hanovre, que le bruit de ses succès à Paris, à la Haye, à Rotterdam, avait précédé dans notre ville. M. Jaëll a brillamment justifié sa réputation de virtuose et de compositeur, en exécutant avec une perfection qui a provoqué à plusieurs reprises des bravos enthousiastes, le concerto en *mi* bémol, de Beethoven, des solos de Liszt et de Chopin, et une délicieuse transcription de l'*Air de l'Ombre*, du *Pardon de Ploërmel*. — Stockhausen chantait à ce concert, et son succès a été très-grand. L'orchestre a fait merveille, et s'est surtout distingué par la perfection avec laquelle il a rendu l'admirable ouverture du *Pardon*.

*** *Vienne.* — L'abonnement au théâtre Italien comprend une série de quarante-six représentations; en outre il y aura trente représentations avec abonnement suspendu, par conséquent soixante-seize en tout, à raison de six par semaine. La saison commencera le lundi de Pâques avec le *Siège de Corinthe*. L'orchestre, qui se compose de soixante-trois artistes, est placé sous la direction de M. Suppé; les chœurs ont été portés à cent voix. Par dépêche télégraphique de Saint-Pétersbourg nous apprenons que Mme Charton-Demeur a accepté le brillant engagement que lui offrait le directeur, M. Salvi. La troupe italienne comptera, par conséquent, trois prime-donne de premier ordre : Mme Charton-Demeur, Mme Lafon et Mlle Lagrua.

*** *Munich.* — L'opéra du directeur général de musique, F. Lachner, *Catarina Cornaro*, vient d'atteindre sa cinquantième représentation; la salle était comble. Sur le pupitre de Fr. Lachner un laurier en argent avait été déposé par les soins des membres de l'orchestre.

*** *Stuttgart.* — L'opéra nouveau de Pressel : *le Soir de la Saint-Jean*, a été mis en répétition et doit être représenté sous peu. On s'attend à un grand succès.

*** *Weimar.* — Au dernier concert à la cour, l'ouverture de *Dinorah* a été parfaitement exécutée et saluée d'applaudissements enthousiastes.

*** *Gotha.* — L'opéra nouveau de Nargiller : *Frédéric à la poche vide* (*Mit der leeren Tasche*), doit être représenté incessamment par ordre exprès du duc de Saxe-Cobourg-Gotha. Le *Pardon de Ploërmel* ne quitte que rarement l'affiche.

*** *Varsovie.* — On prépare dans cette capitale trois grandes solennités musicales, pour réunir les fonds destinés à notre nouveau Conservatoire de musique. Le gouvernement ayant accordé à M. Apolinaire Kontski l'autorisation qu'il sollicitait, ce dernier s'occupe activement d'organiser cette nouvelle école de musique sur des bases larges et nationales, de façon à donner une grande impulsion aux progrès de la musique dans les pays slaves. Un comité de musique a été nommé pour le choix des compositions. Il a décidé que le programme serait entièrement composé d'ouvrages écrits par les auteurs nationaux, et qui devront être exécutés par les virtuoses polonais. Ce comité est présidé par M. Konstki et Joseph Stefani; il est composé des premières notabilités musicales de Varsovie. Le premier concert aura lieu dans le courant de mars, dans la salle du grand Théâtre. Nous apprenons qu'on y exécutera des fragments de l'oratorio de *Saint-Adalbert*, musique de M. Sowinski. L'orchestre et les chœurs, composés des premiers artistes et d'amateurs de la capitale, seront au nombre de quatre cents exécutants.

*** *Saint-Petersbourg*, 14 mars. — Vieuxtems, dont le concert donné mercredi au grand Théâtre avait attiré une affluence prodigieuse, vient de nous quitter pour se rendre à Moscou. Mais nous avons en compensation une bonne nouvelle à annoncer à notre monde dilettante, c'est l'arrivée de Dreyschok, qui se prépare à donner très-prochainement un brillant concert au grand Théâtre. — Les sœurs Ferni avaient déjà annoncé leur départ pour Londres, mais, cédant à de nombreuses sollicitations, elles se sont décidées à donner mardi une dernière soirée dans les salons de M. Benardaky, mis gracieusement par leur propriétaire à la disposition des deux jeunes et brillantes artistes.

*** *Milan.* — Le théâtre de la *Scala* vient de donner un opéra, *Corrado, console di Milano*, dont un jeune compositeur, M. Paolo Ciorza, a écrit la musique. C'est une œuvre faible, qui manque surtout de cette égalité de style et de cette harmonie dans les proportions qui sont le fruit de l'expérience. Toutefois il s'y trouve certaines qualités qui permettent de bien augurer de l'avenir de l'auteur.

*** *Catane.* — Mlle Poinsot, cantatrice française, vient de remplir avec grand succès le rôle d'Abigail, de *Nabucodonosor*, au théâtre communal.

Le Directeur : S. DUFOUR.

Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue Richelieu (au 1er),

CONCERTO

Pour VIOLONCELLE avec acc. d'orchestre ou de Piano, par

P. SELIGMANN

Pour Piano : 18 fr. Op. 70. L'orchestre : 20 fr.

LE RÉPERTOIRE DU CHANTEUR recueil de morceaux de chant des plus célèbres compositeurs anciens et modernes, classés pour les différentes voix.

18 VOLUMES FORMAT IN-8°.

PRIX DU VOLUME : **12** FR. NET; RICHEMENT RELIÉ : **16** FR. NET.

Chaque volume contient 25 morceaux, avec paroles françaises ou italiennes.

1 volume contenant 60 morceaux appropriés aux exercices de chant dans les pensionnats.

1re médaille d'or
Exposition nationale française de 1849.

DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR
Exposition de 1849.

1re médaille d'argent
Exposition nationale française de 1844.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE ET EN BOIS
FONDÉE A PARIS EN 1843 PAR

ADOLPHE SAX

Facteur de la Maison militaire de l'Empereur.

RUE SAINT-GEORGES, 50

1re médaille
Exposition nationale belge de 1841.

DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE
de Hollande (1845).

Grande médaille d'or
du Mérite de Prusse (1846).

Seule grande médaille d'honneur à l'Exposition universelle de Paris (1855). — Seule grande médaille (*Council Medal*) à l'Exposition universelle de Londres (1851).

Organisateur et fournisseur de la musique des Guides et des autres musiques des régiments de la Garde impériale.

INVENTEUR DES FAMILLES DES

SAXO-TROMBAS. SAXHORNS. SAX-TUBAS. SAXOPHONES. CLAIRONS-SAX. TROMBONES-SAX. CORNETS-SAX (compensateurs). CLARINETTES BASSES-SAX. CLARINETTES CONTRE-BASSES-SAX. BASSON-SAX (en cuivre et en bois).

Forme et dispositions nouvelles de Trombones à 3, 4 et 5 cylindres; invention brevetée en **1859**.
Tous les instruments à pistons avec addition d'une ou plusieurs clefs; invention brevetée en **1859**.
Système d'instruments à pistons ascendants; inv. brev. en **1852**.
Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, les mêmes à pistons ou cylindres, les mêmes forme Saxo-Tromba.
Clairons, Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses Caisses, Tambours, Timbales, Cymbales, etc., etc.

Publié par G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue de Richelieu, au 1er.

SCHILLER-MARSCH

Composée à l'occasion du festival donné à Paris pour la célébration du 100e anniversaire de la naissance de Schiller, par

Giacomo Meyerbeer

Arrangée **Pour le Piano**, par Charlot, prix : 7 fr. 50.

POUR PARAITRE INCESSAMMENT:

La même, arrangée à quatre mains, par Ed. Wolff . . . . . 10 »
La grande partition. . . . . 24 »
Les parties d'orchestre . . . . . 24 »

LES AIRS DÉTACHÉS

Avec accompagnement de piano, par Bazille, du

ROMAN D'ELVIRE

Opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Alexandre Dumas et de Leuven, musique de

Ambroise Thomas

(*De l'Institut.*)

QUADRILLES pour piano, par Arban et Marx, prix : 4 fr. 50 c.

KETTERER. — *Fantaisie-Transcription* (Romancero, Barcarolle, Air-Cachucha, Romance).

En vente chez A. IKELMER et Ce, éditeurs, 11, rue Rougemont.

MUSIQUE DE PIANO

Favarger (R.). Op. 11. Vanda, varsovienne.. 7 50
— Op. 12. Tarentelle..... 7 30
— Op. 13. Souvenir de Beethoven..... 7 50
— Op. 14. En Chasse, fantaisie 7 50
Ravina (H.). Op. 10. La Danse, morceau de salon ..... 6 »
— Op. 11. Première grande valse..... 6 »
— Deuxième grande valse 7 50
— Deuxième mazurka..... 6 »
— Op. 18. Le Mouvement perpétuel, étude de concert..... 9 »
— Op. 20. Rondo-polka 7 50
— Op. 21. Sicilienne..... ..... 9 »
— Op. 22. Elégie..... 7 50

MUSIQUE DE CHANT

Gevaert. (F. A.). Bonjour lunettes, adieu fillettes, proverbe..... 2 50
— Faute d'un point, proverbe..... 2 50
— Les Si et les Mais, proverbe..... 2 50
— Tout passe, tout lasse, tout casse, proverbe 2 50
— Une Aiguille dans une botte de foin..... 2 50
— Un Œuf pour un Bœuf, proverbe..... 2 50
Mangeant. Le Directeur et le Ténor, duo comique..... T.B. 6 »

SIX FANTAISIES EN TRIO

Pour Piano, Violon et Violoncelle, composées par **H. Ravina et L. Clapisson.**

Publié par G. BRANDUS et S. DUFOUR, 103, rue de Richelieu, au 1er.

LE

PARDON DE PLOERMEL

Opéra-comique en trois actes, musique de

G. MEYERBEER

LA PARTITION

	net.
Pour Chant et Piano, format in-4o	30 fr.
La même, avec paroles françaises, in-8o.	18
La même, avec paroles italiennes, in-8o.	18
Arrangée pour le Piano seul, in-8o.....	10
Id. pour le Piano à quatre mains..	25

LA LYRE FRANÇAISE

Choix d'airs d'opéras, duos, romances sans accompagnement des *meilleurs auteurs anciens et modernes.*

150 nos. **Edition populaire.** Ch., **25 c.**

ALPHONSE SAX (**JUNIOR**). — *Neuf brevets d'invention et de perfectionnement.*

Instruments **Saxomnitoniques.** Invention à laquelle le Jury de l'Exposition universelle de Paris a consacré la plus belle page dans son RAPPORT OFFICIEL (*Instruments de cuivre*), dont voici de courts extraits :

« M. Alphonse Sax, par une ingénieuse disposition des pistons et par une combinaison nouvelle des trous d'entrée et de sortie de la colonne d'air, est parvenu à conserver la forme conique aux tubes additionnels, dont il a d'ailleurs supprimé ou diminué considérablement l'emploi par son piston ascendant. Par la réunion de ces deux perfectionnements importants, il a ramené la construction des instruments à pistons aux conditions normales de justesse et d'égale sonorité. » (Page 1333.)

« La combinaison résultant de l'application du principe de M. Alphonse Sax est en quelque sorte une création nouvelle. *C'est par elle* SEULEMENT *que peut être résolu le problème d'une* JUSTESSE PARFAITE *pour les instruments à pistons.* Le mécanisme est partout de la plus grande simplicité. Nous appelons sur cette réforme l'attention des facteurs d'instruments de cuivre, car elle est radicale et fondamentale. Elle s'applique avec un égal succès à toutes les voix de chaque famille ; sopranos, contraltos, ténors, barytons, basses et contre-basses, tous se perfectionneront par l'application de ce système. » (Page 1336.)

Breveté s. g. d. g.

Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois. Ancien et nouveau système. Rue Lamartine, 22, à Paris.

MAISON H. HERZ **Manufacture de pianos,** *48, rue de la Victoire, à Paris.*

« A l'audition des grands pianos exposés, faite dans la salle des concerts du Conservatoire, un de ces instruments frappa le Jury d'étonnement et fixa particulièrement son attention. Plusieurs épreuves de comparaison furent faites, et toujours le même instrument emporta les suffrages unanimes du Jury. Il portait le n° 9.

» Dans la séance suivante, consacrée à l'examen et à l'audition des pianos à queue de petit format, un instrument de cette espèce se distingua aussi des autres, sous le rapport de la sonorité, par une supériorité incontestable. Le résultat des diverses épreuves auxquelles ce piano fut soumis lui conserva toujours le premier rang, à l'unanimité des votes du Jury. Il portait le n° 28.

» Enfin, dans la séance du 17 août, pendant laquelle les pianos demi-obliques de diverses dimensions furent entendus et examinés, les deux instruments numérotés 30 et 40 obtinrent, à l'unanimité des suffrages, la première et la cinquième place dans la première série, sur 73 pianos de cette espèce.

» A l'ouverture des listes qui suivit le concours, on reconnut que les quatre pianos dont il vient d'être parlé sortaient des ateliers de M. H. Herz. En présence d'un si beau succès, le Jury, dans sa séance du 31 août, a accordé, A L'UNANIMITÉ, à cet artiste industriel, *le premier rang du concours*, sous le rapport du volume et de la bualité du son. »

(*Extrait du rapport officiel du Jury de l'Exposition universelle de Paris.*)

SOUFLETO facteur de pianos. *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de 1re classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. **Magasin, rue Montmartre, 161.**

L'HARMONIFLUTE DE **MAYERMARIX**, dont le succès grandit chaque jour, se trouve chez Mayermarix, 46, passage des Panoramas, à Paris.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Agent à Londres
JULLIEN ET Ce,
214, Regent Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

ANTOINE COURTOIS

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

Facteur du Conservatoire et de l'Académie impériale de Paris.

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre.

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées ; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

27e Année. No 14. 1er Avril 1860.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial Italien : *Il Crociato in Egitto*, opéra en trois actes, musique de G. Meyerbeer, par **Paul Smith**. — Théâtre Lyrique : *Gil Blas*, opéra-comique en cinq actes, paroles de MM. Michel Carré et Jules Barbier, musique de T. Semet, par **Léon Durocher**. — Théâtre des Bouffes-Parisiens : *Daphnis et Chloé*, opérette en un acte, paroles de M. Clairville, musique d'Offenbach ; *C'était moi !* opérette en un acte, paroles de M. Deulin, musique de M. Debillemont. — Auditions musicales, par **Adolphe Botte**. — Observations de quelques musiciens et de quelques amateurs sur la méthode de musique de M. le docteur Chevé. — Revue des théâtres, par **D. A. B. Saint-Yves**. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN

IL CROCIATO IN EGITTO,

Opéra en trois actes, musique de G. Meyerbeer.

(Reprise, mardi 27 mars.)

En France, on appela Meyerbeer l'auteur du *Crociato* jusqu'à ce qu'il fût devenu l'auteur de *Robert le Diable*. Le *Crociato*, représenté à Venise le 26 décembre 1824, à Londres et à Paris dans l'été et dans l'automne de l'année suivante, fut le terme et le couronnement de la carrière italienne du jeune maître, carrière commencée sous l'influence d'un vif enthousiasme pour le génie rossinien. Meyerbeer, élevé dans les principes sévères de l'école allemande, ne s'en montra pas moins sensible aux beautés d'un chef-d'œuvre tel que *Tancrède*, et l'admiration le convertit, l'entraîna pour un temps sous les lois d'une autre école. Dans l'espace de six ans, de 1818 à 1824, on sait que l'élève de l'abbé Vogler, le condisciple et l'ami de Charles-Marie de Weber, composa en Italie plusieurs opéras, parmi lesquels se distinguent *Romilda e Costanza*, *Emma di Resburgo*, *Margherita d'Angiù*, *l'Esule di Granata*, et enfin le *Crociato*, le dernier, le plus brillant et le plus fort, celui dont le succès retentit dans l'Europe entière.

Il faut tenir en haute estime les artistes qui, avant de quitter un genre, commencent par y exceller et n'innovent pas par le seul motif qu'ils sont incapables de faire ce que l'on faisait avant eux. Ainsi, dans le dernier siècle, Gluck s'était annoncé par des ouvrages bien différents de ceux qui devaient l'illustrer, et il n'arriva que par degrés à la réalisation de son idéal dans *Orphée*, *Alceste*, *Iphigénie*, *Armide*. Ainsi, de nos jours, Meyerbeer fit avec éclat ses preuves dans le genre italien : le *Crociato* réussit complétement à Venise, sur ce même théâtre de la Fenice où, l'année précédente, Rossini avait donné *Semiramide*, et, chose singulière, où il avait dit aussi son dernier mot à l'Italie. Du *Crociato* à *Robert le Diable* il n'y eut qu'un pas, retardé par diverses circonstances que nous nous dispenserons de rappeler ici ; mais quel pas gigantesque ! Quelle magnifique et prodigieuse transformation ? Et pourtant le *Crociato* en contenait les symptômes ; il révélait une tendance à des conceptions plus larges, à un style plus élevé, plus nerveux, en un mot à des œuvres plus musicalement dramatiques, plus religieusement sublimes, et nous pouvons maintenant juger si le présage était trompeur.

Ce n'est pas Meyerbeer qui a demandé que l'on reprît le *Crociato* trente-cinq ans après son apparition sur la scène parisienne. En général, les grands maîtres, poëtes et musiciens, n'aiment pas les ouvrages de leur jeunesse. Goëthe ne pouvait souffrir qu'on lui parlât de *Werther*, et bien d'autres ont été dans les mêmes sentiments. La manière de voir, de penser, de s'exprimer, change avec les années : on cesse de sympathiser avec soi-même ni plus ni moins qu'avec un étranger. Tout cela n'empêche pas le *Crociato* d'être un ouvrage d'immense valeur et d'occuper dans l'histoire de l'art une place que le temps ne pourra lui enlever. Le sujet du libretto offre quelque analogie avec la fameuse tragédie de M. Raynouard, les *Templiers*. Un jeune chevalier de Rhodes, Armand d'Orville, a failli trouver la mort sur les plages de l'Égypte pendant la sixième croisade. Il n'a pu se sauver qu'en revêtant le costume d'un guerrier égyptien qui avait péri dans la mêlée. Sous ces habits d'emprunt, et sous le nom d'Elmireno, il a rendu de grands services au soudan de Damiette. Oubliant ses vœux de chevalier et les serments qui le fiançaient à Félicia, une compatriote et une parente, il s'est épris de Palmide, la fille du soudan : un fils est né de leurs amours, qui, du reste, seraient bientôt sanctifiés par l'hymen sans l'arrivée d'Adrien, grand-maître des chevaliers de Rhodes. Adrien, qui vient offrir la paix au soudan, reconnaît Armand, son neveu, dans Elmireno et lui adresse une verte réprimande. Le soudan se fâche et fait jeter dans les fers tous les chrétiens, en attendant qu'il les envoie au martyre. Heureusement, dans sa prison même, Adrien découvre une conspiration prête à éclater contre Aladin : il la lui dénonce et l'aide à en triompher. En récompense, le soudan pardonne : Armand épouse Palmide, qui a embrassé la foi chrétienne. Il n'y a que la pauvre Félicia qui s'en retourne comme elle était venue, et sans autre parti possible que celui d'une pieuse résignation.

Voilà en trop peu de mots, sans doute, l'esquisse sommaire du libretto qu'avait à traiter Meyerbeer ; mais on conçoit sans peine les ressources que son imagination, riche et puissante, devait y rencontrer. C'est une admirable page que cette introduction, pendant laquelle les prisonniers chrétiens se livrent sur le port à différents travaux, et saisissent le moment où leurs gardiens s'éloignent pour échanger entre eux quelques paroles, pour lire une lettre, pour couvrir de baisers un portrait, pour s'abandonner sans contrainte à leur douleur.

Dès lors, on sent que la muse italienne obéit à une inspiration nouvelle et chante sur un autre ton que par le passé. Les prisonniers saluent de leurs accents joyeux l'arrivée de Palmide, leur bienfaitrice, et dans la cavatine que chante celle-ci, la muse italienne reparaît avec toute sa séduction gracieuse et légère. Il en est de même dans tout le reste de la partition, où la force et la grandeur alternent avec le charme et la délicatesse, mais de telle sorte que la grandeur et la force finissent par l'emporter.

Parmi les morceaux capitaux de l'œuvre, il faut citer la délicieuse cavatine, écrite par Meyerbeer pour Mme Pasta et qui est restée l'un des modèles du genre : *Ah! come rapida fuggi la speme*, sans oublier le chœur, qui la précède et le duo qui la suit, entre Palmide et Armand. Dans sa coupe primitive, le *Crociato* n'avait que deux actes; aujourd'hui qu'on a jugé à propos de le diviser en trois, le premier acte se termine par le grand duo d'Armand et d'Adrien ; le second s'ouvre par la charmante romance et le trio de femmes : *Giovinetto cavalier*. Vient ensuite le finale, au milieu duque lfigure un célèbre canon à cinq voix, et dont toutes les parties se développent d'ailleurs avec autant d'intérêt que de majesté. Au troisième acte (le second autrefois), la partition a subi d'étranges bouleversements. Le chœur des conjurés qui ne se chantait que vers la fin, a été placé en première ligne, et l'on a supprimé quatre morceaux: une *canzonetta* chantée par Armand, un rondo de Félicia (qui par parenthèse avait déjà passé une cavatine au premier acte), un air de Palmide, et le duo finale de Palmide et d'Armand. Sans aucun doute, on a eu beau couper, il reste encore dans cet acte assez de grande et forte musique pour que l'auditoire soit satisfait. Le chœur si populaire, *Nel silenzio e fra l'orrore*, l'hymne religieux, et l'air sublime que chante Adrien en présence de la mort, peuvent être considérés comme formant un bagage plus que suffisant. Il n'en est pas moins vrai qu'on a pris avec Meyerbeer et sa partition des libertés qui dépassent toutes les bornes. Une autre conséquence de ces injustifiables mutilations, c'est que le libretto n'a plus de sens et que le dénouement brille par son absence. Le soudan a condamné les chevaliers chrétiens, et, au moment où on les croit perdus sans retour, il les délivre, sans qu'on puisse deviner pourquoi.

Tout le monde est d'accord sur le vice radical des anciennes lois qui sacrifiaient les auteurs au point de vue matériel en livrant à tous venants leur propriété la plus sacrée : n'est-ce pas un tort plus grave encore que celui qui consiste à les sacrifier au point de vue moral, en permettant de tailler, rogner à merci des œuvres que l'on joue *gratis?* Et les chanteurs qui, profitant de ce que les compositeurs ne sont pas là, refusent de dire leurs rôles comme ils sont écrits, suppriment à leur gré des morceaux ; n'est-ce pas barbarie sur barbarie ?

Cependant le *Crociato* a réussi, complétement réussi : grâces en soient rendues à Meyerbeer et à sa musique! C'était au fond une excellente idée que de remettre à la scène une des meilleures partitions du répertoire italien, et Meyerbeer était le seul peut-être qui pût ne pas le désirer. Quant au public, il devait conspirer avec le directeur pour que la célèbre partition fût exhumée des archives du théâtre. L'exécution du *Crociato*, sauf quelques détails et quelques exceptions, a répondu au mérite de l'œuvre ; Mme Borghi-Mamo dans le rôle d'Armand, Mme Penco dans celui de Palmide, et surtout Merly dans celui du grand-maître, ont déployé tout leur talent et mérité des salves redoublées. Pourquoi Mme Alboni, par ses économies de bonne volonté, de zèle et de costume, nous oblige-t-elle à nous en imposer à son exemple dans nos éloges?

Chaque soir, le succès du *Crociato* est allé grandissant : aussi a-t-on décidé que la reprise de cette saison ne compterait que comme répétition générale de celle qui aura lieu dans la saison prochaine, et qu'alors la partition, comme le libretto, seraient rétablis dans la plénitude de leurs droits et prérogatives. N'est-ce pas le moins que l'on puisse faire pour l'œuvre d'un compositeur illustre que l'on joue malgré lui?

PAUL SMITH.

THÉATRE LYRIQUE.

GIL BLAS,

Opéra-comique en cinq actes, paroles de MM. MICHEL CARRÉ *et* JULES BARBIER, *musique de* M. T. SEMET.

(Première représentation le 23 mars 1860.)

Faire une pièce de théâtre avec le roman de *Gil Blas* n'était pas une opération facile. L'œuvre de Le Sage n'a point de nœud, ni par conséquent de dénoûment : c'est une série d'aventures et de tableaux de mœurs, où l'on voit cependant figurer le même personnage, tantôt comme acteur, tantôt comme spectateur. Ce procédé est commode dans un livre et suffit pour donner un semblant d'unité à un recueil d'anecdotes et de nouvelles. Que les anecdotes soient piquantes, que les nouvelles intéressent, et le lecteur est satisfait. Le théâtre est plus exigeant. Si l'on a pu sans dommage s'affranchir de la règle des *trois unités*, qui, en effet, était arbitraire, l'unité d'action a toujours été regardée comme le fondement indispensable de toute construction dramatique.

L'essai qui vient d'être tenté du système contraire ne le fera point prévaloir. Les auteurs ont pris dans le roman cinq épisodes, cinq situations, cinq sujets. Ils ont donc été obligés de faire cinq expositions, de former cinq nœuds, de les résoudre par cinq dénoûments. Cinq expositions! Cela est bien froid. A chaque lever de rideau l'on voit paraître de nouveaux personnages et une nouvelle question se pose.

1° La jeune femme arrêtée par la bande d'honnêtes gens que commande le capitaine Rolando, sera-t-elle délivrée par Gil Blas ou restera-t-elle prisonnière?

2° Don Vincent, tombé entre les mains du terrible docteur Sangrado, échappera-t-il à la mort ou laissera-t-il sa riche succession à son scélérat de neveu qui a imaginé ce moyen ingénieux de se défaire d'un vieux parent?

3° Gil Blas, valet d'un grand seigneur, obtiendra-t-il les bonnes grâces de Mlle ....., soubrette de la comédienne Florimonde?

4° Gil Blas, affamé, trouvera-t-il à dîner? Réussira-t-il du moins à manger de la galette? C'est à cela que se réduit le quatrième sujet. Gil Blas y joue avec le mangeur de croûtes, devenu son ami, le rôle du gastronome sans argent, mais d'une façon bien moins gaie que M. Fringale, son devancier, parce que les situations sont tout autres : on rit volontiers des ruses et des déconvenues d'un homme qui, ayant chez lui *la soupe et le bœuf*, court après les bons morceaux; mais celui qui n'a réellement pas de quoi manger est triste.

5° Enfin Gil Blas, devenu secrétaire du premier ministre et mercure galant du prince royal, ira-t-il coucher dans la tour de Ségovie? Pour ne vous pas laisser dans l'inquiétude sur le sort d'une tête si chère, nous vous dirons tout de suite qu'il échappe au danger en reconnaissant à propos dans l'alguazil qui vient l'arrêter le capitaine Rolando qu'il peut envoyer d'un mot à la potence. Il lui promet le secret et l'homme de police le laisse partir.

MM. Carré et Barbier ont pris beaucoup à Le Sage, et quelquefois ils l'ont copié textuellement. Souvent aussi ils ont mis leurs propres imaginations à côté de celles du romancier. Par exemple, ce neveu impatient qui persuade à son vieil oncle qu'il est malade (lui, le vieil oncle) et lui amène médecins sur médecins, pour que le talent de ces messieurs avance le moment où il doit hériter, est purement de leur invention, et c'est une manière d'assassiner les gens qui est assuré-

ment fort ingénieuse. Mais on ne comprend pas qu'un homme de tant d'esprit veuille donner à Sangrado des coups de bâton, parce qu'il a manqué son coup et que don Vincent n'est pas mort. On n'est pas tout à la fois aussi franc et aussi rusé. Où trouver, après tout, — si ce n'est au théâtre Lyrique, — un homme assez franc pour dire à un médecin devant témoins : « Je vais vous assommer pour vous punir de n'avoir point tué mon oncle ? »

L'ouvrage se sauve par les détails, l'agrément de quelques scènes, et l'originalité de quelques types donnés par Le Sage, quand les auteurs du livret ne les ont point poussés jusqu'à la caricature. Ils ont un peu outré, ce nous semble, celui du docteur Sangrado Ce personnage avait à l'époque où le roman parut un modèle vivant, qui fut reconnu par tout le monde. C'était le docteur Héquet, venu d'Amiens ou d'Abbeville à Paris, et qui avait inventé, au commencement du XVIIIe siècle, la doctrine et, à peu de chose près, la méthode que Broussais remit à la mode cent ans plus tard. Il soutenait que la surabondance du sang était le principe de toutes les maladies. Partant de là, il soumettait tous les patients que leur mauvaise étoile lui envoyait à un traitement simple et peu varié : la saignée et la diète. Homme de talent, malgré l'exagération de son système, et écrivain instruit, quoique bizarre, il a fait deux brochures très-curieuses sur les convulsions du cimetière de Saint-Médard, où il soutient que ces accidents étranges ne sont point l'œuvre de Dieu, comme le prétendent les jansénistes, ni du démon, comme le pape l'a affirmé dans une bulle, mais qu'ils proviennent d'un certain ébranlement des organes, qui modifie ou suspend la sensibilité. Il avait deviné ce que la science a constaté de nos jours. Ce n'était pas un homme ridicule. Le Sage l'a mis en scène en l'intitulant *Sangrado*, le docteur *Saigné* (il aurait dû écrire *Sangrador*) ; mais il n'en a pas fait l'imbécile du théâtre Lyrique.

L'intrigue de Gil Blas, travesti en gentilhomme, avec la suivante affublée de la parure de sa maîtresse, leur entretien troublé par Melchior Zapata, la scène de nuit où le comédien et le valet font grand bruit de leur épée, et se menacent sans avoir la moindre envie d'arriver au fait, donnent au troisième acte plus de mouvement et d'intérêt que n'en ont les autres. C'est évidemment le meilleur des cinq.

Il y a dans la partition plusieurs morceaux remarquables. Les chœurs de brigands, au premier acte, ont de l'entrain et de la vigueur. La chanson à boire que Gil Blas leur débite pendant qu'ils s'enivrent, a une certaine *crânerie* d'allure qui ne déplaît pas. Il est fâcheux que Gil Blas et la señora Aurore, au moment de s'échapper de ce repaire, croient devoir à la règle ou à l'usage du poëme lyrique de chanter en duo : *Partons sans bruit, fuyons, esquivons-nous*, etc. Un rire général leur a prouvé qu'on les aurait dispensés de cette formalité très-facilement, et que, dans leur situation, il valait mieux agir que chanter.

Au second acte, les couplets d'Aurore : *Quel dommage*, etc., sont agréablement tournés. La marche sur laquelle le docteur Sangrado fait son entrée et son compliment, a du style et de la couleur. Mais le morceau à cinq voix qui suit, et qui est consacré à la consultation, ne produit qu'un effet médiocre. Le chant manque de relief. Il est presque toujours syllabique, et l'on perd la moitié des paroles, tant l'accompagnement est lourd. Les couplets de Gil Blas à Aurore :

Et si c'est un rêve,
Laissez-moi rêver,

ne manquent pas de grâce, ni, jusqu'à un certain point, de chaleur. Gil Blas n'aurait-il pas mieux fait, cependant, de renoncer à cette formule, si souvent reproduite depuis vingt ans ?

Si l'extase où je suis est un songe,
Que jamais je n'arrive au réveil !

Ce qui a été si bien dit une fois ne devrait jamais, ce semble, être répété.

Don Vincent, après qu'un bon dîner, ordonné par le docteur Gil Blas, l'a remis sur pied, et que le malaga lui a monté à la tête, chante le vin et l'amour, et trouve une heureuse idée musicale :

Sa taille est fine,
Et sa basquine, etc., etc.

Nous n'avons pas retenu les vers, mais nous nous souvenons très-distinctement du tour piquant, de l'allure leste et gaillarde de la mélodie.

Cet acte finit par un duo bouffe, ou qui, du moins, voudrait l'être. Il est syllabique comme le quintette. Il nous a paru manqué, comme le quintette, et plus complétement encore, pour les mêmes raisons, qu'il serait inutile de répéter.

En revanche, rien de mieux réussi que les petits couplets de la soubrette, au troisième acte, lorsqu'elle déclare sa résolution de prendre la robe à falbalas de sa maîtresse, d'attirer, comme elle, les œillades, les hommages, d'avoir des adorateurs, de les rendre heureux s'ils le méritent, et qu'elle conclut par ces mots : Pourquoi pas? Cela est facile, vif, spirituel, fringant, et de plus, chanté par Mlle Girard d'une façon qui ne laisse rien à désirer. Nous ne voyons pas non plus ce qu'on pourrait demander à M. Meillet, qui joue le rôle du comédien, ou plutôt du cabotin Zapata, et, qui dit ses couplets d'entrée avec une perfection rare. On ne saurait avoir la voix plus agréable, ni l'expression plus juste. On ne saurait mieux deviner les intentions du compositeur, ni les rendre avec plus de finesse, ni détailler un morceau avec plus d'esprit. C'est dans ces couplets, peut-être, que M. Semet a mis cette fois le plus de talent. L'accompagnement y est charmant comme la mélodie. L'auteur, qui, en maint endroit, s'évertue à être plaisant, et n'y parvient pas toujours, l'est ici naturellement et sans le moindre effort. Les bonnes plaisanteries sont celles qui n'ont pas été cherchées.

Il y a de jolis passages dans le duo qui précède cet air, duo chanté par Gil Blas et la soubrette. Le reste... Ne disons rien du reste. Si nous parlions de tous les morceaux d'une partition si volumineuse, nous n'aurions jamais fini.

Au quatrième acte, noce de village, chœurs de paysans, danses rustiques, airs de ballets, par conséquent, — valse peu originale, mais qui a beaucoup d'entrain. C'est quelque chose. Nous avons remarqué aussi un chœur dans l'accompagnement duquel prédominent les trombones et le flageolet, ou la petite flûte, comme il arrive souvent aux orchestres de barrière. L'effet est assez piquant.

Gil Blas, qui est à la porte, et qui voudrait bien se faire convier au festin, adresse à la cantonnade des couplets qui ont peu de succès auprès des gens de la noce, mais qui en ont beaucoup auprès du public. Ils ont une couleur espagnole très-prononcée. Est-il vrai, comme le bruit s'en est répandu, que ce joli morceau ait été en effet rapporté d'Espagne par Mme Ugalde, qui, l'an dernier, a passé quelques mois à Madrid ? Nous l'ignorons, et peu nous importe. Ce qui est certain, c'est que l'air est très-original, très-piquant, et que Mme Ugalde le dit avec une verve, une audace, et un accent merveilleux.

Les couplets de Zapata, devenu majordome au cinquième acte, ont du mérite, et en auraient davantage s'ils rappelaient moins le *God save the king*. Mais il n'y a que des félicitations à adresser à l'auteur sur le petit chœur des valets qui vient ensuite. Voilà qui ne ressemble à rien ! voilà qui est neuf, et *trouvé*, comme disait Boileau. Les compositeurs même les plus habiles font rarement d'aussi heureuses rencontres. Nous pourrions encore citer un petit air que chante Gil Blas au moment de décamper pour éviter la prison. Mais, encore une fois, on ne saurait tout dire. Il y a, en résumé, de très-jolies choses dans cette partition, laquelle gagnerait cent pour cent si on la déchargeait de beaucoup d'autres, qui ont moins de valeur, et fatiguent l'attention en pure perte. Nous sommes comme la Fontaine, qui disait, avec sa naïveté si pleine de bon sens :

Les longs ouvrages me font peur.

Tout y serait excellent, admirable, parfait, qu'ils auraient encore

un défaut, celui d'être trop longs. Voltaire a écrit quelque part : *Toujours du plaisir* n'est pas du plaisir. Nous savons qu'il y a là une question financière : on est bien aise de remplir la soirée, et de ne partager avec aucun confrère. C'est un bon sentiment, mais ce n'est pas toujours un bon calcul.

Mme Ugalde (Gil Blas) est étincelante de gaieté, d'audace et de verve. Des critiques plus sévères lui reprocheront peut-être de manquer parfois de mesure, de n'avoir pas toujours un goût parfaitement pur, d'outrer certains effets, de pousser le comique jusqu'à la charge, de ne pas ménager assez une voix qui commence à se fatiguer : mais nous avons de la partialité pour Mme Ugalde, et nous ne voulons voir en elle que les côtés qui brillent, dussent-ils nous éblouir

LÉON DUROCHER.

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

DAPHNIS ET CHLOÉ,

Opérette en un acte, paroles de M. CLAIRVILLE, *musique d'*OFFENBACH.

C'ÉTAIT MOI!

Opérette en un acte, de M. DEULIN, *musique de* M. DEBILLEMONT.

(Premières représentations le 27 février 1860.)

La pastorale de Longus, arrangée pour la scène par M. Clairville, n'en est pas à sa première métamorphose. Représentée au Vaudeville en 1849, elle a subi quelques modifications indispensables pour devenir une opérette, et, sous cette nouvelle forme, elle n'a eu qu'à se louer de l'accueil qu'on lui a fait au passage Choiseul.

Nous ferions injure à nos lecteurs en leur racontant le roman des amours naïfs de *Daphnis et Chloé*; tout le monde connaît cette bergerie que M. Clairville a suivie dans ses plus importants détails, en se bornant à y ajouter des effets comiques confiés au dieu Pan. Nous citerons entre autres drôleries dues à cette addition, la scène où le dieu Pan cherche à séduire Chloé, et boit, pour se donner plus d'ardeur, le contenu d'une gourde qui a été remplie, sans qu'il le sache, à la source du Léthé. Il faut voir Désiré s'efforçant de ressaisir sa mémoire perdue, et ne pouvant achever la leçon d'amour commencée avec Chloé. Cette situation est des plus amusantes.

La musique d'Offenbach est parfaitement appropriée au genre de ce petit tableau champêtre. Elle est charmante d'un bout à l'autre, et témoigne, plus que toute autre, de la variété et de la richesse d'inspiration que possède l'auteur des *Deux aveugles*, du *Mari à la porte* et d'*Orphée aux enfers*. Rien de plus gracieux que l'air d'entrée de Chloé et que celui qu'elle chante avec Daphnis. Nous mentionnerons encore la jolie romance : *Même en fermant les yeux;* la chanson de Nérea, qui a eu les honneurs du bis; le trio de la leçon de flûte, le duo de Pan et de Chloé, enfin presque toute la partition; car nous serions embarrassé de choisir entre ces mélodies fraîches et suaves.

Le rôle de Chloé est parfaitement interprété par Mlle Chabert, et celui de Daphnis n'est pas trop mal placé entre les mains de Mlle Juliette Beau, jolie débutante, dont la voix de mezzo-soprano fera bien certainement plaisir lorsqu'elle aura surmonté la peur qui l'oppressait pendant les premiers jours.

Cette opérette de *Daphnis et Chloé*, représentée au bénéfice de la caisse des auteurs et compositeurs dramatiques, était accompagnée ce soir-là d'une seconde nouveauté, intitulée *C'était moi!* Le conte de la *Servante justifiée* a fourni les principales scènes de cette petite pièce, gaiement agencée, et rondement jouée par Guyot, Jean-Paul et Mlle Cico. Un jeune compositeur, M. Debillemont, s'y est essayé avec assez de bonheur; plusieurs morceaux de sa partition ont été justement applaudis, et parmi eux, un air de baryton, les couplets du *Tic toc, tic toc*, un trio et un quintette fugué.

D.

AUDITIONS MUSICALES.

Dombrowski.— Diomède Zompi.—Mme Viard-Louis.—Bernhard Rie.— Mlle J. Lagnesse.— Concert de l'Association des fabricants et artisans.— Ernest Nathan.—A. Bessems.— Concert de l'Œuvre des faubourgs.— Messe de M. Benoist.

Pour franchir la distance énorme qui sépare le virtuose habile du véritable artiste, il faut plus que de l'étude, il faut être richement doué et ne pas s'attarder aux succès faciles qu'on obtient avec quelques jolies bluettes auxquelles suffisent des doigts agiles et exercés. Aussi, parmi tous les talents qui se font remarquer, avons-nous beaucoup de bons exécutants, mais peu de maîtres. M. Dombrowski, que nous avons entendu la semaine dernière, est un pianiste de mérite, comme on en applaudit chaque jour. Il n'a presque joué que ses compositions ; et, certes, quoiqu'elles ne soient pas dépourvues de grâce et de style, elles n'offrent pas une assez grande variété, des aspects assez différents pour qu'on puisse savoir au juste comment il dirait les œuvres plus sérieuses et plus larges. Quoi qu'il en soit, dans plusieurs de ses gracieuses inspirations, M. Dombrowski a fait applaudir un excellent mécanisme, beaucoup d'égalité, de netteté et de brio.

M. Casella a du charme et de la chaleur. Les compositions de ce jeune violoncelliste se distinguent par une verve toute italienne qui, mêlée de sensibilité, a été très-goûtée.

— Le jeu de Diomède Zompi est distingué et correct. Ce jeune pianiste, qui donnait samedi son concert, comprend et dit bien la musique de Mozart, mieux peut-être que celle de Beethoven et de Weber. Son plus grand succès a été dans un duo de l'auteur de *Don Juan*, où le violoncelle de Franchomme a été tout simplement admirable. M. de Cuvillon s'est montré aussi très-remarquable en exécutant son joli morceau sur des mélodies de *Marie Stuart* et en faisant sa partie dans le long trio en *si* bémol de Beethoven, qui, s'il n'a pas la concision de quelques autres du même maître, des premiers surtout, n'en est pas moins très-beau et très-brillant. Le piano y joue un grand rôle, et M. Zompi ne lui a rien enlevé de son importance. Plusieurs morceaux de ce virtuose ont d'ailleurs fait grand plaisir.

— Si les concerts nous laissaient un peu plus de place et de temps, nous dirions moins brièvement que Alard et Franchomme terminaient dimanche leurs belles séances de musique de chambre, comme il les avaient commencées, c'est-à-dire au bruit des applaudissements enthousiastes d'un auditoire d'élite, enchanté surtout de la façon incomparable dont la musique de Mozart y est interprétée et par les deux célèbres artistes, et par Francis Planté, jeune pianiste que les succès n'enivrent pas et qui s'élève chaque jour, contrairement à tant d'autres qui, comme lui, donnèrent les plus grandes espérances. Mais il faut nous limiter et mettre la bride à l'admiration : donc, contentons-nous de dire que, avec Alard et Franchomme, Mme Viard-Louis faisait apprécier l'autre soir dans les salons Pleyel-Wolff son talent de pianiste. L'exécution de la gracieuse virtuose est un peu terne et manque quelquefois de netteté; mais on ne peut tout avoir, et Mme Louis, qui est très-bonne musicienne, qui connaît ses classiques, a charmé l'auditoire en jouant des œuvres de Mozart, de Beethoven, de Weber et de Mendelssohn où le violon et le violoncelle ont été merveilleux.

— Au concert de Bernhard Rie, pianiste de l'école de Dreyschock, on a vivement applaudi le jeu fin, perlé et clair de ce jeune artiste et ses compositions gracieuses, correctes, qui, comme son exécution, ne manquent que d'un peu d'énergie, de passion et de puissance. Charles Lamoureux a joué une remarquable fantaisie de Vieuxtemps et une élégie de Frédéric Brisson dont le charme mélodique, la distinction harmonique, méritent d'être signalés. Une autre aimable mélodie de M. Albert L'Hôte a été aussi très-applaudie. Le même accueil a été fait à un *adagio* pathétique et à un rondo de René Douay, qui, joués avec expression et un bon style par l'auteur, font espérer que ce jeune

et très-habile violoncelliste sera un jour un compositeur remarquable. Un fort joli quatuor d'A. Blanc, exécuté par Bernhard Rie, Casimir Ney, René Douay et l'auteur, ouvrait cette soirée, dans laquelle Mme Ricquier-Delaunay et Crosti ont bien des fois excité les bravos. Crosti, dont la voix est charmante, a bien tort d'exagérer certains effets; il risque ainsi d'altérer, comme l'ont fait tant de ténors et de barytons, un organe vraiment délicieux, qui, ménagé, lui promet de longs succès.

— Mlle Laguesse donnait lundi, dans les salons Pleyel-Wolff, son concert annuel. Alard, Mas et Lebouc ont exécuté avec elle un quatuor de Mozart. On a d'abord mis sur le compte de l'émotion le peu de clarté, l'absence presque complète de nuances et de style que l'on remarquait dans l'exécution de ce quatuor et d'une belle marche funèbre de Chopin. Mais, malheureusement, Mlle Laguesse, qui avait été obligée de s'arrêter dès les premières mesures d'un délicieux rondo de Weber, consultant plutôt son courage que ses forces, est revenue jouer un morceau d'Ascher qui, exécuté jusqu'au bout, n'a rien diminué de l'impression produite par les autres. Après les faiblesses du piano, on a eu à regretter aussi des faiblesses vocales d'autant plus fâcheuses qu'on les trouve partout. Si l'on a entendu et vivement applaudi Jules Lefort, qui dit les mélodies douces et expressives avec un grand charme et Lucchesi, qui a chanté avec goût la romance de *Martha*, on a entendu aussi une cantatrice dont la voix ne manque ni de timbre ni d'étendue, mais qui gâte ses meilleures qualités par des efforts, des oppositions violentes, en un mot, par des cris qui, décidément, sont antipathiques à toute espèce de bonne musique.

— Dimanche, au bénéfice des orphelins et des orphelines qu'elle patronne, l'association de fabricants et artisans donnait un concert où quelques jolis talents se sont fait entendre. Une *Élégie* de A. Daussoigne-Mehul, exécutée sur le violoncelle, l'orgue et le piano, par MM. Lamoury, d'Aubel et l'auteur, est une composition sérieusement écrite, d'une inspiration élevée, et dont la première audition a été toute favorable au compositeur et à ses habiles interprètes. Plusieurs pièces élégamment conçues et disposées de façon à faire ressortir toutes les qualités de l'instrument, ont été jouées sur l'orgue Alexandre et ont valu un grand succès à M. d'Aubel. A ce concert, on a entendu un peu de tout : des œuvres vraiment belles, parmi lesquelles il faut citer le quintette de Charles de Kontski, sur la prière de *Moïse*; un quatuor de Gounod, et aussi des œuvres qui s'étaient glissées là sous le manteau de la bienfaisance, où nous n'irons certes pas les analyser. Quant aux chanteurs, les uns avaient du talent et pas d'organe, les autres avaient de la voix et pas de méthode. Cependant Mlle Dubois, membre de l'association, s'est fait applaudir et a su triompher des vocalises de la valse de Venzano.

— Le concert d'Ernest Nathan, donné mercredi dans les salons de l'hôtel du Louvre, a été fort joli. On y a entendu un sérieux et mélodieux trio de Louis Lacombe, très-sobrement et très-bien joué par Herman, Nathan et l'auteur; un trio arrangé avec beaucoup de goût par l'excellent violoncelliste pour orgue, piano et violoncelle sur cette prière de *Moïse* avec laquelle on est sûr d'enchanter le public, toujours heureux d'entendre cette sublime inspiration. Des gens très-difficiles reprochent bien quelques petites choses au talent de Nathan; mais on ne peut méconnaître toutefois qu'il ne soit très-sympathique et qu'il 'ait le don de charmer, ce qui à la rigueur, dispense d'une grande largeur de style. Après avoir fait brillamment sa partie dans les morceaux d'ensemble, il a exécuté plusieurs fantaisies qui ont été chaleureusement accueillies. Son caprice sur des chansons napolitaines, *Un rayon de tes yeux* et *Souvenir de Spa*, de Servais, inspirations suaves, gracieuses et chantantes, ont été dites par le brillant virtuose avec infiniment d'expression et de fougue. Les qualités charmantes et élevées qui distinguent le talent de Lacombe ont été encore une fois fort goûtées dans deux morceaux de sa composition. Graziani a ravi l'auditoire en phrasant d'une façon ravissante une délicieuse mélodie.

— A. Bessems est un violoniste de talent. Sa manière distinguée de dire la musique classique est aussi éloignée de la sécheresse que de l'effet quand même. On l'a souvent applaudi dans des morceaux d'ensemble, exécutés avec une finesse et une unité remarquables. A. Bessems compose, et il trouve souvent des mélodies heureuses. Il l'a prouvé en jouant à sa soirée, donnée la semaine dernière, plusieurs compositions doublement originales ; car il n'en avait pas emprunté les motifs aux maîtres de la scène, et quelques-unes n'en portent pas moins le sceau de l'originalité. Par leur style, par leurs grâces mélodiques, elles plaisent partout où l'on aime le sérieux allié avec le gracieux et le brillant que demandent les morceaux de salon.

— Mme Alboni est certainement accoutumée aux succès : sa voix merveilleusement douce, harmonieuse et puissante, sa vocalisation, sa méthode, son style si purs, si brillants, si parfaits, triomphent sans peine et sans fatigue des plus grandes difficultés et excitent toujours et partout l'enthousiasme ; mais nous doutons que la célèbre cantatrice ait jamais été mieux comprise et plus fêtée qu'elle ne l'a été mercredi à la soirée donnée au profit de l'Œuvre des faubourgs. Le duo de *Sémiramide*, avec Mme Penco, et le rondo de la *Cenerentola*, qui a été bissé, et après lequel on a rappelé deux ou trois fois au moins l'incomparable interprète, ont émerveillé l'auditoire exceptionnel qui remplissait la salle Ventadour. Les plus grands artistes de la scène italienne ont fait assaut de talent, de verve, d'esprit et de grâce ; c'était à qui prodiguerait le plus généreusement sa voix et ses beaux élans dramatiques. Mme Penco, touchante et pathétique dans un air de la *Traviata*, noble et belle dans des fragments de *Semiramide ;* Tamberlick fougueux, tendre et passionné dans le fameux duo d'*Otello*, expressif, admirable de style simple et naturel dans un autre morceau, dont le succès a égalé pour le moins celui auquel le fameux *ut dièse* vient donner le prestige de sa renommée; Mlle Battu qui, quoique Française, a su prendre sa place sur le théâtre où se sont illustrées les Malibran et les Persiani ; enfin, Graziani, Badiali, Zucchini et Morini ont fait de cette soirée l'une des plus délicieuses auxquelles on puisse assister. Grâce aussi à l'empressement du public, elle a dû être l'une des plus fécondes que la philanthropie ait eues cet hiver.

— Jeudi, en présence de Mgr. l'archevêque et d'une nombreuse assemblée, une messe à grand orchestre a été exécutée à Saint-Eustache au profit de la caisse des écoles. Pour cette solennité on avait choisi la première messe de M. Benoist. S'il est un nom que les artistes entourent de respect et de sympathie, c'est assurément celui de ce maître. Célèbre professeur d'orgue au Conservatoire, grand artiste lui-même, — deux titres dont le premier n'implique pas toujours le second, — compositeur souvent habile au théâtre, l'éminent musicien possède une science rare dont les trésors rappellent par leur pureté et par leur inépuisable variété le beau style de Cherubini. C'est surtout dans la musique religieuse qu'on retrouve M. Benoist tout entier avec ses chants larges et pathétiques, avec ses harmonies exquises, avec ce tact, cette profondeur qui extrait d'un motif, parût-il d'abord assez insignifiant, mille développements naturels et féconds.

A certaines associations de sons, à certaines combinaisons harmoniques, nous avons reconnu dans la messe de M. Benoist une de ces mains fermes, vigoureuses, qui ne se contentent pas toujours des richesses acquises, qui, au contraire, en cherchent de nouvelles et qui, lorsque l'esprit et le goût sanctionnent leurs témérités, n'hésitent pas à tracer quelques accords, à rapprocher des notes que nous ne trouverions peut-être pas disposées ainsi dans nos éléments d'harmonie, mais qui n'en forment pas moins une alliance heureuse. Toutes les parties de cette œuvre sont magistralement écrites. Le *Credo* surtout est une fort belle page, plus développée que les autres ; ce serait un chef-d'œuvre si la phrase du début, égarée là par hasard, ne rappelait un peu trop les cabalettes et les *felicità* de l'école italienne. Les combinaisons les plus belles, les ressources les plus variées du contrepoint et de la fugue, les formes les plus élégantes et les plus fines ne

sont pas les seuls côtés brillants qui caractérisent le talent de M. Benoist : son imagination aussi est riche et puissante. Seulement on a perdu l'habitude de ce style sobre et contenu, on ne sait plus toujours reconnaître ce qu'il renferme de dramatique, de fort et d'élevé. C'est tant pis, car ces œuvres vivront et seront encore exécutées quand beaucoup d'autres auront disparu. Du reste, l'avenir doit bien une compensation aux auteurs de musique sacrée, à ceux qui restent fidèles aux grandes traditions, même au milieu des rêves maladifs d'une génération musicale qui ne préconise quelquefois l'indépendance que pour se dispenser des études profondes que l'art impose.

L'exécution, dirigée par M. Hurand, a été bonne. On y a néanmoins regretté plusieurs mouvements trop rapides qui ont enlevé à quelques passages de cette messe la gravité que l'auteur y a mise. M. Edouard Batiste s'est particulièrement distingué en faisant entendre à la sortie une magnifique fugue de Bach, qu'il a dite avec un excellent style.

ADOLPHE BOTTE.

OBSERVATIONS DE QUELQUES MUSICIENS

Et de quelques amateurs sur la méthode de musique de M. le docteur Chevé (1).

M. le comte Sollohub s'est récemment déclaré chaud partisan de l'*École nouvelle*. Dans une lettre que l'*Indépendance belge* a publiée, et que nous avons lue avec l'intérêt que méritent le nom et la situation de l'auteur, M. le comte Sollohub raconte : qu'assistant par hasard à un cours de M. Chevé, il vit « le professeur, au sourire plein de bonhomie ; » puis il vit « un tableau surchargé de chiffres auxquels il ne comprenait rien. » Il demanda alors à son voisin sur quelle clef on chantait.

« Monsieur (lui répondit le voisin), la méthode n'a pas de clef du tout, ce qui nous dispense d'apprendre les sept clefs de la musique usuelle. »

C'est puissamment raisonné. Mais nous avons déjà fait justice du fantôme des sept clefs que M. Chevé évoque sans cesse. On aurait pu dire de plus à ce voisin naïf, charmé de *la méthode qui n'a pas de clef du tout*, qu'il y a toujours une *clef*, que l'alphabet a une *clef*, qu'un chiffre a une *clef*, et que lire des notes écrites sur une *clef*, ou lire un chiffre dont il faut avoir la *clef*, cela revient exactement au même.

« Je voulus savoir alors comment on reconnaissait les tons, » continue M. le comte Sollohub, qui avait parfaitement raison.

« Mon interlocuteur m'expliqua que tous les tons en dièses et en bémols n'avaient été inventés que pour se conformer aux défectuosités de certains instruments qui devaient rectifier par ces moyens la filiation normale des sons dans chaque gamme. »

Nous félicitons le noble étranger s'il a pu comprendre cette explication foudroyante, cette démonstration merveilleuse ; ou plutôt nous regrettons qu'un homme de sa valeur, d'un esprit élégant, charmant, élevé, ait daigné écouter si longtemps un tel interlocuteur, et qu'il se soit payé d'un raisonnement semblable. Personne n'a inventé *les tons en dièses et en bémols*, pour parler le langage de l'interlocuteur, et surtout on ne les a pas inventés pour se *conformer à des défectuosités*. On n'invente pas ce qui est. La musique est faite d'une certaine façon, comme il a plu à Dieu qu'elle fût faite. M. Chevé lui-même reconnaît qu'il y a des tons en dièses, et avoue qu'il y en a en bémols, et combien M. le comte Sollohub regretterait qu'il n'y en eût pas ! Nous voudrions, pour le convaincre et le punir à la fois, lui faire entendre *Semiramide* sans dièses et *les Huguenots* sans bémols.

Mais l'interlocuteur continue ; il dit « que la voix étant omnitone, il lui suffisait d'avoir un point de départ pour trouver les intervalles nécessaires, et que par conséquent la solmisation d'après les tonalités devenait inutile. C'était évidemment faciliter l'étude de chant proprement dit, des quinze procédés toniques. En les multipliant par les combinaisons des sept clefs, l'enseignement devenait cent cinq fois plus facile. »

M. le comte Sollohub eut la bonté de trouver cela « parfaitement clair, et il comprit alors la signification du tableau. »

Restait au noble étranger « à se rendre compte de la division des mesures. »

Rien de plus simple :

« Il ne fut pas peu surpris d'entendre tout l'auditoire proférer des sons qui lui étaient parfaitement inintelligibles. C'était une langue dont chaque monosyllabe marquait pour ainsi dire brutalement la valeur des durées et des silences. Cette langue remplaçait les huit entiers de mesures de l'enseignement usuel, et détruisait la combinaison de cent cinq multipliés par huit. Il en résultait la conclusion que, par la méthode, la lecture du chant se trouvait facilitée, pour s'exprimer aussi en chiffres, de huit cent quarante fois. »

Il faut respirer après une argumentation si puissante, et reconnaître qu'il n'y a rien à répondre à des calculs si clairs, à des principes si écrasants, qu'une méthode qui peut appeler à son aide des démonstrations si victorieuses est évidemment la première méthode du monde, et que rien ne doit lui résister.

M. le comte Sollohub dit ensuite « qu'il apporta à la société chorale de M. Chevé deux chœurs à quatre voix, l'un de Bortnianski, l'autre manuscrit, de son beau-père, le comte Michel Wielhorski. Les deux morceaux ne pouvaient être connus. On les transcrivit en chiffres, et ils furent lus avec une précision remarquable. »

Nous n'en doutons pas. Mais si M. le comte Sollohub avait bien voulu apporter ces deux morceaux au Conservatoire, ou à l'orphéon, ou à une des nombreuses sociétés chorales de Paris ou de la banlieue, on n'aurait pas eu besoin de la transcription en chiffres. Et l'épreuve n'eût-elle pas été mille fois plus intéressante pour le comte Sollohub, et surtout plus concluante, s'il avait entendu chanter à Paris, sur l'écriture originale, ces manuscrits tracés en Russie pour tous les musiciens du monde, excepté, à ce qu'il paraît, pour les adeptes de M. Chevé ? — Et c'est une satisfaction qu'il eût pu se procurer facilement.

M. le comte Sollohub dit plus loin « que le peuple n'a pas trente ans à donner à l'étude d'une science ardue. » Et c'est la lecture musicale qu'il désigne ainsi. Quoi ! véritablement ! on a pu persuader cette énormité à M. le comte Sollohub ! on lui a montré des élèves de trentième année !

Un peintre de l'antiquité n'a pas craint de dire à un monarque puissant qui parlait de peinture dans son atelier : « O roi, cessez de tenir de tels discours : vous feriez rire mon broyeur de couleurs ! » Nous prions M. le comte Sollohub de nous excuser si, en toute sincérité, nous nous sommes permis de lui présenter quelques observations, il a trop d'esprit pour s'en formaliser, et nous espérons qu'il nous pardonnera si nous lui déclarons que nous sommes des pécheurs endurcis, affermis dans leur conviction par les arguments mêmes qui ont formé la sienne (1).

(1) Voir le n° 13.

(1) Aux noms des vingt-deux signataires de l'ouvrage, dont nous venons d'extraire un fragment, il faut ajouter celui de Verdi, qui a envoyé par écrit son adhésion pleine et entière.

REVUE DES THÉATRES.

Theatre-Français : *le Feu au couvent*, comédie en un acte, par M. Th. Barrière. — Vaudeville : *la Tentation*, pièce en cinq actes et six tableaux, par M. Octave Feuillet. — Gymnase : *le Cheveu blanc*, proverbe de M. O. Feuillet ; *Une voix du ciel*, comédie de MM. Fournier et Meyer ; *le Paratonnerre*, comédie-vaudeville en deux actes, par MM. Dupeuty et Gabriel ; *les Deux timides*, vaudeville de MM. Marc-Michel et Labiche. — Variétés : *Une femme aux cornichons*, vaudeville de MM. Siraudin et Delacour ; *Quel drôle de monde !* vaudeville de MM. Clairville et E. Moreau ; *les Portiers*, vaudeville de MM. Brisebarre et Eug. Nus ; *la Grande marée*, vaudeville en deux actes, par MM. Th. Cogniard et Clairville. — Palais-Royal : *La Sensitive*, vaudeville en trois actes, par MM. Labiche et Delacour. — Théatre Dejazet : *Une bonne pour tout faire*, vaudeville de MM. G. Adenis et Rostaing ; *l'Ile de sol-si-ré*, opérette de M. Julian, musique de M. Ruytler ; *la Marée démontante*, à-propos de M. Guénée.

Les théâtres parisiens, et principalement les théâtres de genre, qui viennent d'avoir leurs giboulées de mars, nous ont constitué un arriéré considérable que nous allons essayer de liquider le plus clairement et le plus succinctement qu'il nous sera possible de le faire.

Mettons-nous d'abord en règle avec la Comédie Française, où M. Barrière a fait jouer avec un très-joli succès un petit acte intitulé *le Feu au couvent*. L'effet de cette pièce repose sur une situation vraie et touchante qui consiste dans l'opposition de l'ignorance naïve d'une jeune fille avec les vices élégants du monde. M. de Savenay, resté veuf à vingt-cinq ans et menant la vie à grandes guides, a, pour être plus libre, relégué sa fille au fond d'un couvent. Un incendie la ramène à son père au moment où celui-ci va se battre pour une maîtresse, comme il l'a fait dix fois déjà, sans songer qu'il pouvait laisser derrière lui une orpheline. La présence de son enfant lui inspire de salutaires réflexions, et avant de se rendre sur le terrain où il trouvera peut-être la mort, il confie Adrienne, par une sorte de testament, aux soins d'un de ses amis dont la conduite n'est pas plus irréprochable que la sienne, mais qui du moins est homme de cœur. Les bons sentiments de la jeune pensionnaire exercent aussi leur influence sur cet ami, et quand M. de Savenay revient sain et sauf de son duel, une double conversion, cimentée par un mariage, atteste la victoire d'Adrienne.

Malgré quelques longueurs, cette comédie a été parfaitement accueillie ; il est vrai qu'elle est interprétée par Bressant, Delaunay et Mlle Emma Fleury.

— A l'exemple d'Alfred de Musset, ce n'est qu'après avoir livré à l'impression la plupart de ses *Comédies et proverbes* que M. Octave Feuillet est venu demander pour eux, au public, la consécration de la rampe. Le *Pour et le contre*, *la Crise*, *Dalila*, *Péril en la demeure*, *le Village*, et jusqu'au *Roman d'un jeune homme pauvre*, toutes ces agréables productions, où brillent à doses égales l'esprit et l'élégance, ont revêtu successivement les deux formes du livre et de la scène. *La Tentation*, du Vaudeville, est, croyons-nous, le premier ouvrage de M. Feuillet qui n'ait pas accompli cette double formalité et qui soit arrivé tout droit au théâtre. A cela nous n'aurions rien à ajouter si cette infraction à ses habitudes décélait un progrès dans la manière de l'auteur, mais malheureusement cette excuse lui échappe, et les revues qui ont été le berceau des œuvres que nous venons de citer, se fussent tout aussi bien accommodées de celle-ci que des autres. M. Feuillet excelle dans l'analyse minutieuse de certains sentiments dont la délicatesse est plutôt un défaut qu'une qualité devant un auditoire avide de faits bien plus que de paroles. Or, qu'est-ce que *la Tentation* ? Une jeune femme, négligée par son mari, se laisse prendre aux airs ténébreux d'un étranger avec lequel elle entame le premier chapitre d'un roman platonique. Le mari s'en aperçoit, provoque son rival, cherche querelle à sa femme, qui pourtant n'est pas trop coupable, et finit par lui pardonner, grâce à l'intervention de sa fille. En conscience, y a-t-il là matière à cinq actes et six tableaux ? Dans un livre, peut-être ; à la scène nous ne le croyons pas. Aussi est-il à craindre que la *Tentation* ne se soutienne pas aussi longtemps sur l'affiche que *Dalila* ou le *Roman d'un jeune homme pauvre*. Et pourtant le rôle du mari est joué par Lafont, et celui de la femme, par Mlle Delphine Marquet, deux artistes distingués que le Vaudeville a empruntés à M. Montigny pour renforcer sa troupe.

— Au Gymnase, nous retrouvons M. Octave Feuillet, mais, cette fois, dans son véritable élément. Une scène de ménage, très-finement développée, fait tous les frais du *Cheveu blanc*, petit acte imprimé dans le même recueil que *la Crise* et que *Péril en la demeure*. Un mari et une femme, parvenus aux dernières limites de l'indifférence conjugale et tout prêts à la franchir, sont rapprochés par le hasard d'une nuit d'hiver et d'un bal trop tôt fini. Ils s'expliquent forcément, et la découverte d'un cheveu blanc égaré au milieu de la chevelure brune du mari vient l'avertir qu'il est temps de dire adieu aux illusions coupables pour goûter la réalité du bonheur domestique. Le mari c'est Dupuis, et sa femme c'est Mme Rose Chéri, c'est-à-dire les deux artistes qui s'entendent le mieux à traduire le marivaudage gracieux, mais parfois maniéré, dont la plume de M. Octave Feuillet n'est pas souvent assez avare.

Une voix du ciel, au même théâtre, est tout simplement la voix d'un poëte qui, par des strophes de circonstance, ramène à la vertu une jeune mère que la crainte de léguer à sa fille un souvenir déshonoré, retient sur le bord de l'abîme. Cette leçon, passablement maussade, est sauvée par Mlle Périga, l'excellente Elmire de l'Odéon, que ce théâtre a cédée au Gymnase.

Mais nous ne sommes pas au bout des pièces de début que M. Montigny a offertes à son public. Seulement celles dont il nous reste à parler sont plus gaies que les précédentes. On pourrait même dire, eu égard au genre habituel du lieu, que le *Paratonnerre* outrepasse les bornes de la désinvolture. Cette comédie-vaudeville en deux actes a été faite pour Mlle Francine Cellier, l'ex-danseuse de l'Opéra, qui, après avoir remporté un prix au Conservatoire, vient de faire victorieusement ses preuves dans le rôle jovial d'une forgeronne courtisée par un baron ridicule, et se servant de lui pour empêcher la baronne, sa femme, de commettre une imprudence irremédiable.

Les Deux timides sont plus réservés, mais non moins amusants. Une autre élève du Conservatoire, Mlle Albrecht, couronnée également aux derniers concours d'opéra-comique, remplit dans cette pièce un rôle qui consiste à mettre aux prises les deux timides, un père et un amoureux, en leur persuadant que chacun d'eux a affaire à plus poltron que soi. Cette situation excentrique a été saluée par un fou rire, et Mlle Albrecht a été fort applaudie, bien qu'elle abuse un peu trop des priviléges qu'elle tient de son instruction musicale.

— Le bilan des Variétés se compose aussi de quatre pièces :

Une femme aux cornichons, où Mlle Boisgonthier essaie de tous les moyens possibles pour diminuer son embonpoint, et ne réussit qu'à faire maigrir de jalousie Charles Potier son mari.

Quel drôle de monde ! Très-drôle de monde en effet que celui dans lequel le neveu et la nièce de M. Verdavaine ont placé leurs amours. Par bonheur la danseuse de corde qui est sur le point d'épouser le neveu, et l'escamoteur qui s'est fait aimer de la nièce, se reconnaissent au moment des explications, et comme ils sont mariés, ce brave M. Verdavaine est tout naturellement débarrassé de leur honorable alliance.

Les Portiers, scènes de mœurs parisiennes, photographiées d'après nature. Le type du portier Chignon, représenté par Leclère, est excellent ; mais ce farouche despote des locataires a beau plier sous le faix des quolibets et des épigrammes dont les auteurs l'accablent, il n'en restera pas moins solide sur son trône, regardant les empires crouler et défiant les émeutes et les révolutions.

Enfin, *la Grande marée*, mystification en deux actes, composée

d'une suite de scènes épisodiques à peine liées entre elles par un semblant d'intrigues, mais suffisamment saupoudrées de traits et de couplets piquants à l'adresse de ces pauvres Parisiens, victimes de M. Babinet.

— Le Palais-Royal fait de l'argent avec *la Sensitive*, facétie en trois actes, assurément fort spirituelle, mais d'une hardiesse qui distance tout ce que ce théâtre s'est jamais permis dans ses meilleurs jours, d'humeur graveleuse. La donnée en est pourtant bien simple en apparence; il s'agit d'un nouveau marié qui ne peut parler d'amour sans être pris tout à coup d'un bégaiement des plus fâcheux. Nous n'insisterons pas trop sur les résultats de cette grotesque infirmité, et si nous ne dissuadons pas le public masculin d'aller passer deux bonnes heures à ce spectacle, nous lui conseillerons pourtant d'y munir sa femme d'un éventail et de laisser sa fille à la maison.

— En attendant que le Théâtre-Déjazet nous donne l'opérette de M. Flotow que nous avons annoncée sous le titre de *Pianella*, il ajoute coup sur coup trois pièces nouvelles à son répertoire encore peu varié et qui ne demande qu'à le devenir. *Une bonne pour tout faire* offre à Mlle Irma Granier l'occasion de se montrer dans plusieurs costumes différents et d'imiter très-gentiment l'accent provençal. *L'Ile de Sol-si-ré* est une bouffonnerie musicale, dans laquelle l'administration a déployé un très-grand luxe d'accessoires, et le compositeur, M. Ruytler (lisons Pilati) un luxe non moins grand de motifs gais et faciles. Quant à la *Marée démontante*, c'est une seconde critique due à la mystification du 9 mars, et improvisée pour le bénéfice de M. Paul Legrand, dont le talent mimique et le masque enfariné ont, comme toujours, décidé le succès de cette bluette.

— Nous devons encore mentionner l'apparition au théâtre de la Gaîté d'un vaudeville très-vif et très-amusant, *Quatre femmes sur les bras*, dont M. Commerson est l'auteur et dans lequel Mlle Derval, dans quatre rôles différents, a su se faire applaudir à côté de Perrin qui se montre, comme toujours, comédien original. — La reprise du *Courrier de Lyon* au même théâtre avec Paulin Menier, Alexandre et Surville, continue son inépuisable succès et remplit la salle tous les soirs.

D. A. D. SAINT-YVES.

NOUVELLES.

*** La représentation de *Robert le Diable*, donnée dimanche, a été très-belle : Belval a été applaudi chaleureusement dans le rôle de Bertram ; Renard et Dufresne se sont bien acquittés de ceux de Robert et de Raimbault, et ceux d'Isabelle et d'Alice ont fait honneur à Mmes Hamackers et Dussy. — Une indisposition de Mme Gueymard n'a pas permis qu'on donnât mercredi *Pierre de Médicis* ; on y a substitué les *Huguenots*, dont l'exécution n'a rien laissé à désirer.— On parle de la reprise de la *Muette* pour la continuation des débuts de Michot, qui doit incessamment chanter dans *Lucie*.

*** Les représentations du *Pardon de Ploërmel* attirent toujours une grande affluence à l'Opéra-Comique; pris d'une indisposition subite Faure n'a pu chanter mercredi le rôle d'Hoel; il a été remplacé par Troy, qui s'est très-bien acquitté de sa tâche. — Mlle Monrose se trouve à peu près rétablie de sa longue indisposition, et le *Roman d'Elvire* va reprendre, après la clôture de la semaine sainte, le cours du succès que cette indisposition était venue si fâcheusement interrompre. — L'ouvrage de Gevaert se trouve retardé par suite d'une indisposition de Couderc. — Il est question de remonter avant le départ de Mme Faure-Lefèvre un des chefs-d'œuvre de Boïeldieu, le petit *Chaperon rouge*.

*** Le théâtre Italien donnera demain lundi le *Trovatore* au bénéfice de Graziani, et mardi *Rigoletto* avec Tamberlick et Mlle Marie Battu.

*** Le théâtre Lyrique donnera, dans le courant du mois d'avril, une représentation au bénéfice de Mme Viardot.

*** Après le départ de Mme Miolan-Carvalho, ce théâtre donnera le *Fidelio*, de Beethoven, interprété par Battaille, Guardi, Fromant, Serène, Vanaud, Mme Pauline Viardot et Mlle Marimon.

*** Un journal annonce que l'administration de l'Opéra passerait dans les mains de la municipalité de la ville de Paris, et que cette mutation rendrait plus prompte la solution des questions relatives à la construction d'une nouvelle salle pour notre première scène lyrique. Le même journal parle de la fondation d'un cercle artistique, sous le patronage des plus illustres dilettanti, parmi lesquels on compte MM. de Morny, Troplong, Baroche, etc., et dont le prince Poniatowsky serait le président. Toutes les semaines aurait lieu un concert, où ne serait exécutée que de la musique inédite et de compositeurs vivants, et l'on choisirait de préférence des fragments d'œuvres destinées à la scène. Un établissement pareil rencontrerait certainement les plus vives sympathies et serait de la plus grande utilité.

*** La *Schiller-Marsch* a été exécutée au concert de l'Hôtel de ville, par l'orchestre de Pasdelcup et y a produit le plus grand effet.

*** Géraldy, l'excellent baryton, a chanté deux fois cette semaine, chez Herz, une nouvelle mélodie de M. Charles Manry, *l'Enfant dangereux*, composée sur des paroles d'Auguste Barbier. Il est impossible de dire avec plus de goût et de charme cette originale composition de M. Charles Manry, qui porte en elle le cachet de la poésie et de l'art. M. Géraldy a trouvé dans *l'Enfant dangereux* ce degré d'inspiration qui convient à sa voix puissante et sympathique.

*** Le vendredi saint, la Société des jeunes artistes donnera un grand concert dans la salle Herz. On y entendra la symphonie pastorale, psaume de Niedermeyer (1re audition) ; hymne d'Haydn, par les instruments à cordes; fragments des *Saisons*, d'Haydn, et une fantaisie exécutée par Bottesini.

*** M. Membrée, l'auteur de *François Villon*, vient de composer la musique d'un opéra dont M. Got, de l'Académie française, a écrit les paroles, et qui a pour titre le *Moine rouge*.

*** L'association des artistes-musiciens a fait exécuter lundi dernier, dans l'église de Notre-Dame, la messe de Mozart, qui avait été choisie pour la fête de la Sainte-Cécile, et qu'on avait entendue à cette époque dans l'église Saint-Eustache. M. Battaille et M. Barbot avaient bien voulu se charger des soli, et se sont acquittés de leur tâche avec le beau talent qu'on leur connaît. C'est M. Battaille qui a dit l'*O salutaris*, sur un thème de Mozart, et le *Benedictus* a été chanté par M. Barbot, avec accompagnement d'alto, exécuté par M. Adam. A l'offertoire, Alard a joué sur son violon un larghetto extrait des *Souvenirs* de Mozart; deux enfants de chœur de la maîtrise chantaient des soli, destinés dans la partition aux voix de soprano et de contralto. La marche religieuse, écrite par Adolphe Adam, a produit son effet ordinaire et complété cette solennité religieuse et musicale, dont le produit a dépassé la somme de 3,000 fr.

*** Le sixième et dernier concert d'abonnement donné par la Société des jeunes artistes du Conservatoire a été fort remarquable. La séance commençait par l'exécution redemandée des fragments de *Struensée*, la magnifique ouverture et les deux entr'actes, déjà entendus et applaudis par tout l'auditoire. Dimanche dernier, l'orchestre s'est surpassé dans l'accomplissement de sa tâche, et l'œuvre de Meyerbeer a été rendue avec une perfection rare. La ravissante Polonaise a obtenu plus de bravos encore qu'à la première audition. Nous reviendrons sur cette séance où l'on a exécuté entre autres nouveautés une symphonie inédite de M. Saint-Saens et le chœur des bacchantes de *Philémon et Baucis*.

*** Mardi 27 mars a eu lieu à Amiens le plus beau concert de toute la saison. MM. Roger, Graziani et Mlle Vestvalli y ont obtenu un succès d'enthousiasme.

*** Alessandro Bettini vient d'être engagé pour le théâtre Italien de Barcelone, après quoi il fera partie de la troupe organisée à Marseille par Montelli.

*** Louis Lacombe annonce un second concert pour le mercredi, 11 avril, dans les salons d'Erard ; nous en donnerons le programme dans notre prochain numéro.

*** L'éminent pianiste-compositeur, Ferdinand de Croze, a passé quelques jours à Paris, et il s'est fait entendre dans quelques salons aristocratiques. Il joué avec un très-grand succès chez Mme la maréchale Randon son *Étude-polka*, son *Crescendo*, et surtout le *Chemin de fer*, qui fait partie de son Album de 1860.

*** A l'Ambigu-Comique, chaque soir, le quadrille d'Alexandre Artus, *Compère Guillery*, obtient les honneurs du *bis*. Cette faveur est du reste méritée.

*** Le vendredi saint, à midi, dans l'église Saint-Roch, le célèbre oratorio d'Haydn, *les Sept paroles de Notre-Seigneur sur la croix*, sera exécuté avec accompagnement d'orchestre sous la direction de M. Charles Vervoitte, maître de chapelle. Le jour de Pâques, dans la même église, on chantera la quatrième messe d'Haydn, l'*Alleluia* d'Haydn, et un salut solennel de M. Charles Vervoitte.

*** La semaine dernière, Mlle Ida Bertrand, dont le talent et le nom grandissent toujours, avait réuni l'élite de l'aristocratie russe dans ses élégants salons. Plusieurs de nos premiers artistes lui avaient prêté leur concours avec un affectueux empressement. Mmes Joséphine Martin, Sievers, Ida Bertrand, MM. Graziani, Varesi, Pagans, Lecieux, Franco-Mendès se sont fait entendre et applaudir successivement. L'air célèbre d'*Orphée* a été dit par Mlle Ida Bertrand de manière à rappeler Mme Viardot. L'éminente cantatrice, que l'on entend trop rarement en public,

doit donner prochainement un concert qui sera l'un des plus beaux de la saison.

*** Albert Jaell a joué trois fois à Amsterdam, deux fois à Rotterdam, et deux fois à la Haye, à Utrecht et à Leyde; partout les succès de l'éminent pianiste ont été des plus brillants. Les morceaux de son répertoire qui ont reçu le meilleur accueil sont : concertos et sonates de Beethoven et le *Carnaval* de B. Schumann. Parmi les compositions de A. Jaell, il faut citer en première ligne la transcription du *Pardon de Ploërmel*, qui lui a été partout redemandée; le *Carillon* et la transcription du *Prophète*. Le 26 mars A. Jaell a donné son concert d'adieux à Amsterdam avec Stockhausen, l'excellent chanteur.

*** On lit dans l'*Union bretonne* : « Au concert donné par Mlle François dans la salle des Beaux-Arts, Prudent s'est montré artiste accompli : il ne se contente pas de jouer parfaitement, il compose avec une distinction rare, et ses œuvres ont un cachet qui leur assure une place à part parmi les productions contemporaines; c'est le musicien de la nature, plein de sentiment intime, de nuances profondes et de grâce, qui peint à merveille toutes les harmonies et en fait des tableaux charmants savamment ordonnés et encadrés avec un goût achevé. Mlle François a eu une inspiration heureuse en s'associant Prudent, dont le talent fait école, et qui, récemment applaudi à la cour par des mains augustes, est l'une des expressions les plus élevées de l'art du piano à notre époque. »

*** On écrit de Saint-Malo que M. Bessems vient d'obtenir un grand succès comme violoniste et compositeur, dans le concert donné par la Société philarmonique de cette ville. M. Sapin, le ténor de l'Académie impériale de musique, a été aussi fort applaudi après une ballade composée pour lui par M. Bessems, ainsi que dans plusieurs morceaux d'opéras nouveaux.

*** C'est le 15 avril, au Cirque de l'Impératrice, qu'aura lieu le grand concert donné sous la direction d'Arban au profit de la veuve de Jullien. Il y fera entendre sa belle fantaisie sur le *Pardon de Ploërmel*, et la *Schiller Marsch*, de Meyerbeer.

*** Le dimanche 1er avril, à 2 heures précises, dans les salons d'Erard, rue du Mail, M. Philoxène Boyer étudiera la vie et l'œuvre de Schiller. La séance commencera par une scène de Marie Stuart, jouée par Mlle Montagne et Hugon. Mlle Montagne déclamera la *Cloche*, poésie de Schiller. Cette matinée dramatique est donnée au profit de la caisse de secours des lettres et des arts. On trouve des stalles en location à l'administration de la loterie de bienfaisance, boulevard Montmartre, 22.

*** Nos lecteurs se rappellent sans doute le nom d'un jeune violoniste, Isydor Lotto, de Varsovie, qui obtint, il y a peu d'années, le premier prix au Conservatoire de Paris. Pensionné par S. M. l'empereur de Russie et par de grandes familles polonaises, il put, sans être obligé de tirer parti de ses premiers succès, continuer les études musicales les plus sérieuses dans cette illustre école. Aujourd'hui, le jeune artiste possède un talent qui lui promet le plus brillant avenir. Nous ne doutons donc pas qu'un nombreux auditoire n'assiste au grand concert avec orchestre qu'il donnera dans la salle Herz, le jeudi soir, 12 avril prochain. Isydor Lotto y fera entendre le magnifique concerto de Mendelssohn pour le violon, et plusieurs œuvres de sa composition ; il sera secondé par les artistes les plus éminents, en tête desquels nous devons citer la célèbre pianiste Mme Massart.

*** L'habile chef d'orchestre du Casino, qui joint à un talent inimitable sur le cornet à piston celui de compositeur très-distingué, Arban, se propose de donner le samedi saint, dans la salle de la rue Cadet, un grand concert à son bénéfice; entre autres morceaux remarquables du programme, il fera exécuter pour la première fois la magnifique marche composée par Meyerbeer pour le festival de Schiller, et que des milliers d'amateurs ne purent entendre alors.

*** Une des nouvelles productions pour piano de M. Albert Sowinski, intitulée : *Gigue écossaise*, très-applaudie à son dernier concert, va paraître incessamment.

*** Le concert annoncé par M. Adolphe Fétis est remis au 10 avril.

*** Un ancien artiste, longtemps attaché à l'orchestre de l'Opéra, M. Ch. Sauvageot, qui avait fait don au musée impérial d'une collection précieuse, amassée pendant sa vie entière et estimée 600,000 fr., est mort vendredi dernier à l'âge de quatre-vingts ans.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Rouen.* — A peine le *Pardon de Ploërmel* venait-il de clore ses brillantes représentations, que les portes du théâtre des Arts s'ouvraient à une foule empressée d'assister à la reprise de cet autre chef-d'œuvre de Meyerbeer qui a nom *le Prophète*. La direction avait mandé exprès de Paris Mlle Wertheimber pour chanter le rôle de Fidès, et son nom sur l'affiche était un attrait qui n'a pas peu contribué au succès, d'ailleurs complet, de la soirée. Cette partition du *Prophète*, qu'on n'avait pas entendue depuis longtemps à Rouen, a reparu hier, comme à sa création, jeune, mélodique, saisissante, grandiose : ses imposants ensembles, ses dramatiques cantilènes, ses gracieux détails, son orchestration si vivement colorée, toutes ces beautés artistiques d'un ordre si élevé et mises en relief avec tant d'art, de science et d'inépuisable inspiration, ont produit leur effet accoutumé, l'admiration et l'enthousiasme. Dans le duo du premier acte, dans la bénédiction au second, dans toute la scène de l'église au quatrième, dans le grand air et dans le grand duo du cinquième, Mlle Wertheimber a produit une impression aussi profonde que soutenue; le public lui a témoigné, par les plus chaleureux bravos, combien il ressentait vivement toutes ces émotions que les accents de sa voix lui communiquaient irrésistiblement. A la chute du rideau, un rappel unanime l'a ramenée sur la scène, où elle a reçu une dernière et enthousiaste ovation. C'est un succès qui laissera parmi nous les meilleurs souvenirs du sympathique talent de Mlle Wertheimber. Nous avons des éloges à adresser à Mme Laurent, qui a bien chanté le rôle de Bertha. M. Caubet a bravement soutenu la lourde responsabilité du rôle si important et si difficile de Jean de Leyde. Quant à MM. Bouvard et Bonnesseur, nous dirons que Meyerbeer ne pourrait pas désirer de plus intelligents représentants de ces anabaptistes, dont il a coloré si énergiquement la sombre physionomie. M. Méric, en se joignant à eux, a très-heureusement complété le trio biblique des fanatiques sectaires. M. Aubry s'est bien acquitté du personnage d'Oberthal.

*** *Dijon*, 28 mars. — Le *Prophète* a été représenté hier avec un éclatant succès. M. Harvin, dans le rôle du roi-prophète, a su conserver à la sublime création de Meyerbeer ce cachet de noblesse et de grandeur qui la distingue ; grâce à sa voix sonore et pure, à son excellente méthode et à une diction qui permet au spectateur de ne pas perdre une syllabe du poëme, notre excellent ténor a pu mettre en relief et faire apprécier les incomparables beautés que l'illustre auteur a jetées à pleines mains dans ce splendide ouvrage. Aussi les plus petites phrases ont-elles été remarquées et applaudies; mais c'est surtout après la romance pastorale : *Pour Bertha, moi je soupire*, et après l'air bachique du cinquième acte : *Versez, que tout respire*, que l'enthousiasme n'a plus connu de bornes. M. Harvin a été rappelé deux fois et a vu tomber à ses pieds couronnes et bouquets. Mlle Ferrand, dans le rôle de Fidès, a fait preuve de talent. Elle a chanté son chœur du cinquième acte de manière à provoquer les applaudissements de la salle entière. La mise en scène a été réglée avec intelligence par M. Vila, qui s'est bien acquitté du rôle de Zacharie.

*** *Saint-Etienne.* — Un jeune compositeur de notre ville, M. Dard, vient de faire représenter un opéra qui a pour titre : *la Charmeuse*. Il a été fort bien accueilli ; la musique en est facile et abondante et dénote des qualités qui font bien augurer de l'avenir de l'auteur.

*** *Angers.* — M. Rouff, notre habile directeur, vient enfin de nous mettre à même d'apprécier le dernier chef-d'œuvre de Meyerbeer. La première représentation du *Pardon de Ploërmel* a eu lieu avec le plus grand éclat, et nous devons constater d'abord que grâce au zèle intelligent de notre chef d'orchestre M. Lefort, les chœurs et les musiciens ont fort bien marché. Mlle Ida Massy, à laquelle avait été confié le rôle de Dinorah, s'est vaillamment acquittée de sa tâche, et elle a surtout admirablement chanté l'air de *l'Ombre*, qui lui a valu de longs et chaleureux bravos. M. Derval, dans le rôle d'Hoel, a laissé à désirer ; par contre, M. Saint-Martin s'est montré excellent chanteur bouffe dans celui de Corentin ; les couplets de la *Peur*, son duo avec Hoel, ont été fort applaudis ; enfin les rôles secondaires même ont été fort bien dits par M. Fabre, le faucheur, et Mlles Martinet et Augusta, les deux chevrières. La mise en scène et les décorations ont été très-soignées, et à voir le pont et l'eau naturelle de la cascade du second acte, on aurait pu se croire à l'Opéra-Comique de Paris.—Deux pièces des Bouffes-Parisiens, *Ba-ta-clan* et la *Rose de Saint-Flour* d'Offenbach, ont été représentées avec un succès bien différent; la première n'a pas été comprise et a complétement échoué ; la seconde, pleine d'une gaieté franche et de bon aloi, a pleinement réussi.

*** *Strasbourg.*— C'est le dimanche 25 mars qu'a eu lieu la sixième et dernière séance de musique de chambre de MM. Schwaederlé, Mayerhofer, Weber et Ousdshoorn. Commencée par le 80e quatuor de Haydn, elle s'est terminée par le septuor de Beethoven, à l'exécution duquel ont concouru MM. Schwaederlé, Wuille, Stenebruggen, Uschmann, Weber, Oudshoorn et Fabian. Cette valeureuse phalange a rendu le chef-d'œuvre de Beethoven avec une perfection qui a soulevé les bravos enthousiastes de l'auditoire. M. Edmond Weber, déjà connu par quelques jolies pensées musicales, s'est posé en pianiste de premier ordre en interprétant avec un sentiment vrai et un beau mécanisme le quatuor en *ut* mineur de Mendelssohn. M. Oscar Schützenberger, excellent amateur, a charmé l'auditoire par sa belle voix de ténor et la manière distinguée dont il a chanté le grand air d'*Orphée* : *J'ai perdu mon Eurydice*. Enfin M. Schwaederlé, le fondateur de ces magnifiques séances, a dit un andante de Spohr, pour violon, avec l'élévation et la pureté de style que comportent les œuvres du grand maître allemand.— L'un des plus brillants concerts de la saison, celui de M. Waldteufel, violoncelle solo et professeur au Conservatoire de cette ville, a eu lieu le 21 mars à la mairie, devant une assemblée nombreuse. M. Waldteufel a obtenu, comme chaque année, un triomphe éclatant dans tous les morceaux qu'il a joués et dans lesquels il a déployé autant de sentiment et d'expression que d'habileté extrême à surmonter les plus grandes difficultés. La *Matinée*

en Suisse et la fantaisie sur des motifs de *Don Juan*, deux de ses compositions, ont produit un effet vraiment extraordinaire. A côté du père, on a décerné les plus légitimes suffrages à la fille, Mlle Valérie Waldteufel, jeune pianiste qui possède déjà un talent réel et en train de grandir encore. Le septuor de Hummel, où elle a tenu la partie de piano avec un ap'omb qui dénote une excellente musicienne; l'*Impromptu* de Chopin, et le *Miserere* du *Trovatore*, par Prudent, ont mis en relief une habileté de mécanisme déjà fort développée en même temps qu'une intelligence musicale parfaite.

*** *Marseille.* — Un nouvel essai des jeunes talents que possède notre ville vient de se produire au Grand-Théâtre, et, sans renouveler le succès du *Jugement de Dieu*, il a été accueilli avec beaucoup de faveur. Il s'agit des *Deux avares*, l'un des chefs-d'œuvre de Grétry, auquel M. Agnelli vient de donner un nouvel habit musical. Le poëme a été entièrement conservé, et l'auteur, en témoignage de son respect pour Grétry, a même maintenu dans sa partition les parties vocales du chœur célèbre *la Garde passe*. On a reconnu dans l'œuvre de M. Agnelli une tentative modeste et sans prétention, justifiée par une musique légère, gracieuse et surtout facile, dont l'orchestration, à la fois ingénieuse et originale, est pleine de piquants effets; elle a d'ailleurs été fort bien interprétée, la réussite a été aussi franche que légitime.

*** *Metz.* — M. Warnots, notre premier ténor, a donné pour son bénéfice *Martha*; le charmant opéra de M. de Flotow a été exécuté avec une véritable perfection, et le public n'a cessé d'applaudir et de rappeler le bénéficiaire qui a rempli le rôle de Lyonel avec une supériorité remarquable; Mme Warnots (*Nancy*) a partagé ce triomphe. M. Homps, qui chantait celui de Plumket, a vaillamment contribué à l'ensemble de cette belle représentation.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres.* — M. Smith, directeur du théâtre Italien de Sa Majesté à Londres, vient de publier son programme pour la saison qui ouvre le 10 avril. En voici le détail : 1° Chant : Mlle Piccolomini (ses soirées d'adieux jusqu'à sa retraite définitive de la scène), Mlles Vaneri, Laura Baxter, Maria Brunetti (du grand Opéra de Paris), Mme Alboni, Mlles Lotti della Santa, della Anese, Nardi, Mme Maria Cabel (prima donna de l'Opéra-Comique de Paris), Mme Borghi Mamo (pour la première fois en Angleterre), Mlle Titjens; MM. Mongini, Belart, Corsi, Mercuriali, Soldi, Giuglini, Everardi (des théâtres impériaux de Vienne et de Saint-Pétersbourg, pour la première fois en Angleterre), Fellar (premier début en Angleterre), Aldigheri, Ronconi, Gassier, Castelli, Vialetti. 2° Danse : Mlles Salvioni (du théâtre Saint-Charles de Naples, début en Angleterre), Morlacchi, Clavelle, Claud, Pecchini, Moncelet, Cucchi (de l'Opéra impérial de Vienne, début en Angleterre), Lequine, Bioletti, Mme Ferraris; MM. Mérante (du grand Opéra de Paris, début en Angleterre), Calori (de l'Opéra de Vienne, début), Durand, Borri, maître et compositeur de ballets; Benedict et Arditi, directeurs de la musique, compositeurs et chefs d'orchestre. Sa Majesté la reine et S. A. le duc de Cambridge, de même que beaucoup de familles aristocratiques, se sont empressés de faire retenir leurs loges. Il compte ouvrir par *Marta*, chantée par Giulini et Mme Titjens. — Le théâtre Italien de Covent-Garden ouvrira également ses portes le 10 avril; le programme de M. Gye sera publié dans quelques jours. Mme Miolan-Carvalho est attendue au commencement d'avril; son répertoire se composera de *il Pelegrinaggio* (*Pardon de Ploërmel*), qu'elle chantera avec Faure engagé à cet effet; *il Barbiere*, *Fra Diavolo*, la *Sonnambula* et Marguerite des *Huguenots*. — La souscription en faveur de Jullien est organisée sous la direction de l'habile éditeur M. Chapell. — Le théâtre *Royal english opera* a dû faire sa clôture, malgré le récent succès de *Lurline*, qui attirait la foule; mais M. Gye ne pouvait se passer de la salle pour la réouverture du *Royal italian opera*, et les apprêts indispensables.

*** *Bruxelles.* — Une des plus jolies opérettes d'Offenbach est le *Violoneux*; elle vient d'être jouée au théâtre du Parc avec grand succès pour la pièce et pour les acteurs.

*** *Liége.* — Le théâtre-Royal vient enfin, après une longue attente, de nous donner le *Pardon de Ploërmel*; plusieurs représentations successives ont à peine suffi pour faire entendre au public nombreux qui assiégeait la salle la nouvelle partition de Meyerbeer. Nous nous bornerons à constater que l'ouvrage a été trouvé digne de celui qui l'a signé, et qu'il a obtenu sur notre scène, comme sur toutes les autres, un immense succès. L'exécution en a été aussi satisfaisante que possible, et les interprètes ont été à la hauteur de leur tâche. Mme Ceret a droit aux plus grands éloges pour la façon remarquable dont elle a créé Dinorah et chanté l'air de l'*Ombre* et la légende. M. Peruggi est un excellent Hoël, qui s'est fait légitimement applaudir; le rôle de Corentin a été très-bien composé par M. Ceret, qui a dit avec beaucoup de naturel les couplets de la *Peur* et le duo avec Hoël. Les rôles secondaires du chasseur, du faucheur et des chevrières ont été convenablement tenus, et il n'y a que des félicitations à adresser aux chœurs et à l'orchestre. Enfin, notre direction n'a point reculé devant la dépense pour monter l'ouvrage; la mise en scène et les décors ne laissent rien à désirer.

*** *Anvers.* — Notre ténor léger, M. Scott, avait choisi pour son bénéfice le *Pardon de Ploërmel*. La salle était littéralement comble, et le bénéficiaire a reçu le plus chaleureux accueil. Le nouveau chef-d'œuvre de Meyerbeer a été donné trois fois depuis lors avec la même affluence, et c'est le grand succès du jour.

*** *Francfort.* — Mlle Frassini (Eschborn) a débuté le 21 mars dans le rôle de Dinorah, qui a été pour la célèbre cantatrice l'occasion d'un vrai triomphe. Le 23 mars l'opéra de Meyerbeer a été donné pour la deuxième fois.

*** *Berlin.* — On annonce pour la saison d'automne la première représentation du *Pardon de Ploermel*; le rôle de Dinorah serait chanté par Mlle Georgine Schubert, la fille du maître de concert Schubert, de Dresde. — A l'occasion de l'anniversaire de la naissance du prince régent, le théâtre Royal de l'opéra a donné : *Obéron*, précédé de la marche de fête (*Fest-marsch*), de Spontini. — Le prince et la cour ont assisté le 20 mars à une représentation de deux vaudevilles français, joués dans la salle des concerts de l'opéra, par des artistes appartenant à la haute aristocratie. La solennité a été précédée de trois tableaux vivants : *Sainte Elisabeth*, le *Plongeur*, ballade de Schiller; *scène de brigands*.

*** *Wurtzbourg.* — Toute la ville assistait hier à la première représentation du nouveau chef-d'œuvre que Meyerbeer vient d'ajouter à *Robert* et aux *Huguenots*, et toute la ville a applaudi avec enthousiasme le *Pardon de Ploërmel*. C'est au zèle de notre jeune chef d'orchestre, M. Carl Riedle, que nous devons de connaître cette partition si riche de mélodie et dont l'exécution lui fait le plus grand honneur. Le rôle de Dinorah était tenu par Mme Stoltz (non Mme Rosine Stoltz), dont la voix fraîche et l'excellente méthode ont provoqué, surtout après l'air de l'*Ombre*, des tonnerres d'applaudissements. M. Thelen, à la voix mordante et expressive, quoique encore inexpérimentée, chantait le rôle d'Hoel; celui de Corentin était rempli par un jeune ténor de force, dans lequel il y a l'étoffe de trois chanteurs et d'un bon comédien; il faut féliciter notre théâtre de posséder ce phénix. Le *Pardon* est un grand succès, et qui va jeter beaucoup d'éclat sur notre théâtre.

*** *Wiesbade.* — L'opéra de Meyerbeer, *Dinorah*, a été représenté avec le plus grand succès et a déjà été donné deux fois.

*** *Pesth.* — La reprise de *Benvenuto Cellini*, opéra de Kerne, a eu du succès. L'ouverture, qui est fort belle et plusieurs morceaux ont été surtout très-vivement applaudis.

*** *Milan.* — Deux fois de suite au théâtre de la Scala l'ouverture du *Pardon de Ploërmel*, cette magnifique symphonie de Meyerbeer, a été exécutée avec un succès analogue à celui qu'elle avait obtenu à la Société philharmonique. La direction se propose de la faire entendre encore plusieurs soirées consécutives. — Les débuts du ténor Mongini, qui arrive de Saint-Pétersbourg, où il a chanté cet hiver, ont eu lieu dans *Otello*, Fernand, de la *Favorite*, et le *Trovatore*. En voulant se poser tout d'abord en rival de Pancani et de Giuglini dans des rôles qui leur ont valu la faveur du public, Mongini a montré peu de pénétration, car s'il avait laissé, lors de sa première apparition à Milan, le souvenir d'une voix belle, étendue et vibrante, on n'avait pas oublié non plus son inexpérience comme chanteur, son exagération dans l'émission du son et ses défauts fréquents de mesure et d'intonation. Le séjour de cet artiste en Russie ne lui a pas profité, il faut bien en convenir, et il nous est revenu tel que nous le connaissions. Mongini ne sait pas ou ne veut pas utiliser les dons qu'il tient de la nature; il manque de méthode, de style; il ignore ce que c'est que l'intention artistique, l'accent, l'expression et les délicatesses du chant, et il leur substitue des effets immodérés et d'une exagération outrée qu'il prend pour du sentiment musical et dramatique.

Le Directeur : S. DUFOUR.

Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, *rue Richelieu*.

LES AIRS DÉTACHÉS

Avec accompagnement de piano, par Bazille, du

ROMAN D'ELVIRE

Opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Alexandre Dumas et de Leuven, musique de

Ambroise Thomas

(*De l'Institut.*)

QUADRILLES pour piano, par Arban et Marx, prix : 4 fr. 50 c.

KETTERER. — *Fantaisie-Transcription* (Romancero, Barcarolle, Air-Cachucha, Romance).

Publié par G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue de Richelieu, au 1er.

NOUVEAUX MORCEAUX DE PIANO

Exécutés dans les concerts et soirées musicales de cette saison.

Alfred Jaell

Ombre légère, transcription de l'air de l'opéra-comique le *Pardon de Ploermel*. 7 50
Le Carillon, morceau de salon . . . . . 6 »
Transcription du Chœur des enfants, du *Prophète*. 7 50

E. Prudent

Op. 54. **Le Chant du ruisseau**, caprice. . . . . 9 »
Op. 55. **Les Bois**, chasse. . . . . 9 »

DU MÊME AUTEUR :

Op. 41. **La Danse des Fées** (2e édition). . . . . 9 »
Op. 53. **Adieu printemps**, étude caprice . . . . . 9 »

H. Litolff

Chanson du Rouet, Fantaisie . . . . . 9 »
Rosée de Mai, chant sans paroles. . . . . 9 »
Les Octaves, morceau de concert. . . . . 9 »

J. Blumenthal

Op. 51. **Le Chant du Cygne**, mélodie . . . . . 5 »
Op. 52. **L'Etoile du soir**, troisième valse . . . . . 6 »
Op. 53. **Marche du Vainqueur**. 7 50
Une Fleur des Alpes 7 50

ASCHER. Illustration du *Pardon de Ploermel*. . . . . 9 »
— Op. 84. Illustration de *Robert le Diable*. . . . . 9 »
BADARZEWSKA. Prière d'une vierge. . . . . 5 »
BERNARD (Paul). Op. 52. Transcription du *Pardon de Ploermel*. 6 »
— Op. 55. La Charité, chœur de Rossini, transcription . . . 6 »
GORIA (A.). Fantaisie dramatique sur *le Pardon de Ploermel*. 7 50
— Fantaisie de salon sur *les Dragons de Villars*. . . . . 9 »
HESS. Op. 54. Rêverie sur *le Pardon de Ploermel* . . . . . 5 »
HUNTEN (F.). Fantaisies sur *Stradella* et *Marta*, de Flotow, ch. 5 »
KALKBRENNER (A.). Mosaïque sur *le Pardon de Ploermel* 7 50
KETTERER. Op. 79. Fantaisie brillante sur *Diane de Solange*. 7 50
KRUGER. Op. 88. Berceuse transcrite du *Pardon de Ploermel*. 7 50
LE CARPENTIER. Bagatelles sur *le Pardon de Ploermel*, ch. 5 »
— 187e bagatelle sur *Marta*. . . . . 5 »
LE CARPENTIER. 188e bagatelle sur *les Dragons de Villars*. 5 »

LONGUEVILLE. Fantaisie dramatique sur *Stradella*, de Flotow. 7 50
MAGNUS. Op. 60. Grand caprice sur *les Huguenots*. . . . . 9 »
PERNY. Op. 1. Premières impressions, valse brillante. . . . 6 »
— Op. 12. N° 1. Souvenir, mélodie. . . . . 4 »
— Op. 21. Souvenirs du *Prophète*, caprice . . . . . 5 »
PONCE DE LÉON. Mélodie irlandaise de *Marta*, transcription 4 »
RUMMEL. *Les Echos des opéras*, fantaisies faciles :
1. Fra Diavolo. 4. Le Domino noir.
2. Guillaume Tell. 5. Les Diamants de la couronne.
3. Le Comte Ory. 6. La Muette de Portici.
Sera continué. — Prix de chaque . . . . . 6 »
VINCENT. *Orphée*, de Gluck, deux transcriptions . . . . . 6 »
WOLFF (E.). Op. 234. *Mathilde*, valse caprice. 7 50
— Op. 235. *Ida*, valse caprice 7 50
— Op. 236. Chansons polonaises 7 50
— Grand duo à quatre mains sur *Stradella*, de Flotow. . . . 10 »

HERMAN ET KETTERER
Grand duo brillant sur le *Pardon de Ploermel*, pour piano et violon..... 10 »

CONINX. — Fantaisie sur *Marta*, pour la flûte avec accompagnement de piano. 7 50
LUTGEN. — Mélodies de *Marta*, transcrites pour violoncelle avec accompagnement de piano..... 6 »

LOUIS ENGEL
Grand duo sur le *Pardon de Ploermel*, pour piano et harmonium..... 7 50

A. ALARD. **Grande Fantaisie de concert sur la MUETTE DE PORTICI, d'Auber,** *Pour le Violon, avec accompagnement de Piano. — Prix : 10 fr.*

PIANOS D'ART

MANUFACTURE DE PIANOS
BLANCHET fils
DE L'ANCIENNE MAISON ROLLER ET BLANCHET FILS

PIANOS DE COMMERCE

A Paris, rue d'Hauteville, n° 26.

Cette maison est connue, depuis de longues années, pour la remarquable supériorité de ses pianos droits.

Blanchet fils, ancien élève de l'Ecole polytechnique, a consacré le fruit de ses études scientifiques et de ses constantes recherches au perfectionnement de son industrie ; et après avoir obtenu, aux diverses expositions d'Angleterre et de France, les plus hautes récompenses, il a été nommé chevalier de la Légion d'honneur par le jury international de l'Exposition universelle de 1855.

Convaincu de la nécessité de mettre à la portée de tous les instruments fabriqués avec conscience et pouvant satisfaire aux qualités artistiques aussi bien qu'aux principes de solidité garantis par une longue réputation, Blanchet fils vient de créer un nouveau modèle de piano dit *format de commerce*, qui, tout en possédant les qualités d'une facture de premier ordre, a l'avantage d'être accessible à toutes les fortunes. Les instruments de ce format sont à cordes verticales, obliques ou demi-obliques. Désormais cette importante manufacture réunira donc les deux branches, également essentielles, d'une fabrication à la fois artistique et commerciale.

Ancienne Maison MEISSONNIER

Paris. — E. GÉRARD et Cᵉ (COMPAGNIE MUSICALE), — 18, rue Dauphine.

EN VENTE

A. LECARPENTIER

LA PROVIDENCE DES ENFANTS

(Op. 200)

Mélodies françaises, italiennes et allemandes, Airs de danses, Rondos, Airs variés

EXERCICES MÉLODIQUES

D'UNE DIFFICULTÉ PROGRESSIVE SANS OCTAVES ET SOIGNEUSEMENT DOIGTÉS POUR LES PETITES MAINS

Suite et complément de la Méthode de Piano pour les Enfants. — En deux livres, chaque : 10 fr.

THÉORIE COMPLÈTE DE L'HARMONIE

RAISONNÉE ET EXPLIQUÉE

Contenant : 1ʳᵉ partie : les Principes élémentaires ; — 2ᵉ partie : les Principes supérieurs et des Articles spéciaux sur l'Analyse musicale et la manière d'apprendre à écrire une basse correcte sous un chant,

Op. 227. *Suivie d'un Abrégé méthodique de la Mélodie, du Contre-point, du Canon et de la Fugue.* **Prix net : 4 fr.**

Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue de Richelieu, au 1ᵉʳ.

IL CROCIATO IN EGITTO

Opéra de

GIACOMO MEYERBEER

Airs détachés avec accompagnement de piano :

			Chantés en 1825 par :	*Chantés en 1860 par :*
ACTE Iᵉʳ.				
1. **Coro** d'introduzione : *Patria amata*	7 50		Mlle Mombelli, M. Levasseur	Mme Penco, M. Angelini.
2. **Cavatina e duetto**, S. et B. : *Idoni d'Elmireno*	7 50		—	—
3. **Coro** : *Urridi vezzoze*	4 50		Mme Pasta	Mme Borghi-Mamo.
4. **Scena** e cavatina, M. S., composée pour Mme Pasta : *Ah! come*	5 »		Mme Pasta et Mlle Mombelli	Mmes Borghi-Mamo et Penco.
5. **Scena** e duetto, S. et M. S. : *Ah! non ti son più*	6 »		—	—
6. **Coro** dello sbarco : *Vidi il legno che a cielo ridente*	4 50		Mme Schiassetti	
7. **Cavatina** con coro, C. : *Popoli d'ell Egitto*	7 50		M. Donzelli	M. Merly.
8. **Scena** e cavatina, Bar. : *Queste destre l'acciaro di morte*	7 50		Mme Pasta et M. Donzelli	Mme Borghi-Mamo et M. Merly.
9. **Scena** e gran duetto, Bar. et M. S. : *L'augusta mia questa smania*	9 »			—
ACTE II.				
10. **Romanza e terzetto**, S.M.S. et C. : *Giovinetto, cavalier di bel giorno*	9 »		Mmes Mombelli, Pasta, Schiassetti	Mmes Penco, Borghi et Alboni.
11. **Coro di sacerdoti** e cavalleri : *Gran profeta, ognor del cielo*	4 »		—	—
12. **Canone** à cinque voci, S., M. S., C. Bar. B. : *Sogni e ridenti*	12 »		Mmes Mombelli, Pasta, Schiassetti, MM. Donzelli et Levasseur	Mmes Penco, Borghi, Alboni, MM. Merly, Angelini.
13. **Canzonetta** con variazioni, M.-S. : *Cara mano dell' amore*	4 »		Mme Pasta	—
14. **Scena e rondo**, C. : *Ah! ch' io l'adoro ancore!*	9 »		Mme Schiassetti	—
15. **Scena e aria**, S. : *D'una madre dispera*	7 50		M. Mombelli	—
ACTE III.				
16. **Coro di congiurati** : *Nel silenzio fra l'orror*	3 »		—	—
17. **Quartetto**, S., M. S., C., Bar. : *Cielo clemente*	12 »		Mmes Pasta, Mombelli, Schiassetti, M. Donzelli	Mmes Penco, Borghi, Alboni, M. Merly.
18. **Scena ed inno di morte**, Bar. : *Suona funerea l'ora di morte*	4 50		M. Donzelli	M. Merly.
19. **Aria**, Bar. : *La nostre spade, oh ciel! l'acciar della fede*	7 50		M. Donzelli	M. Merly.
20. **Coro** : *Udite or alta arcano! Con noi qual alto*	3 »		—	—
21. **Duetto** finale, S., M. S. : *Ravvisa, Ravvisa qual alma*	7 50		Mmes Pasta et Mombelli	—

LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO, IN-4°, NET, 12 FR.

(Seule édition dans laquelle se trouve la cavatina, n °7 : *Pace io revo.*)

La Partition, arrangée pour le Piano seul, in-4° . . . . . **net 6 fr.**

ARRANGEMENTS :

Burgmuller. Fantaisie sur le chœur des conjurés	4 50	**Pixis**. Impromptu pour le piano	6 »
— La même, arrangée à quatre mains	6 »	**Pleyel**. Mélange des thèmes	6 »
Czerny. Op. 195. Rondino pour le piano	5 »	**Wolff**. Morceau très-facile	4 50

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

27e Année. | No 15. | 8 Avril 1860.

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Auditions musicales, par **Adolphe Botte.** — Mouret (3e et dernier article), par **Arthur Pougin.** — Méhül, sa vie et ses œuvres, de P. A. Vieillard, par **Adrien de La Fage.** — Nécrologie : Moreau-Sainti. — Affaire Adolphe Sax. — Nouvelles et annonces.

AUDITIONS MUSICALES.

Mlle Albertine Zadrobilek. — Mlle Ingeborg Starck. — J. Krafzoff. — Léon Reynier. — M. Zarzycki. — Mlle Hélène de Katow. — A. Croisez. — Sixième séance de la Société Armingaud. — Dernière soirée de M. Lebouc. — Emile Forgues. — F. Delsarte.

Une jeune et belle pianiste, dont nous avons déjà parlé avec les quelques réserves et tous les éloges que demande son talent, Mlle A. Zadrobilek, a donné un second concert dans la salle Beethoven. Comme la première fois, elle a exécuté avec autant de clarté que de grâce et d'élégance divers morceaux de Beethoven, de Chopin et une admirable fugue de Mendelssohn. On le sait, il y a fugue et fugue ; à côté de celles de l'école, il y a telle fugue vocale, de Cherubini par exemple, qui offre mille combinaisons piquantes, belles et inattendues que bien des auditeurs ne s'attendent guère à trouver là. Dans celle de Mendelssohn que nous avons entendue, il y a de la science, du chant et de la passion. Une ravissante mazurka et une délicieuse romance de Dreyschock, composée, disait le programme, pour son élève Mlle Zadrobilek, et qu'elle a parfaitement jouée, sont deux compositions qui attestent que le grand pianiste est aussi un grand musicien.

— La Russie cultive les lettres et les arts avec succès : elle a des musiciens, des chanteurs et des instrumentistes qui ne le cèdent à aucun autre ni en voix, ni en habileté de doigts. On a applaudi dimanche, dans les salons Pleyel-Wolff, l'exécution brillante et expressive de Mlle Starck. La jeune et charmante pianiste dit la musique de Chopin en véritable fille du Nord qui comprend toutes les poésies et toutes les vagues aspirations. Elle a déployé beaucoup d'ampleur et de force dans la difficile et vigoureuse paraphrase du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn. Pour se conformer à une mode qui tend à s'établir, Mlle Starck a joué aussi une fugue de Bach.

Ces œuvres savantes, que nous aimons et que nous admirons, sont-elles bien à leur place dans un concert, et ne vaudrait-il pas mieux les laisser aux organistes que de les faire entendre, comme l'autre soir, entre une valse et une fantaisie sur la *Muette*?

— Un autre artiste russe, un ténor de mérite, M. J. Krafzoff, s'est fait entendre aussi avec succès lundi dans la salle Herz. Sa voix a de la douceur et un certain éclat ; il phrase avec infiniment de goût et possède l'accent dramatique. Il a d'abord soupiré avec charme une romance de Donizetti, puis il a chanté avec M. Marochetti le duo d'*Otello*, où nous ne sommes pas très-sûr d'avoir entendu un *ut dièse* bien merveilleux, mais où nous sommes certain d'avoir trouvé, ce qui vaut mieux, de l'expression, de la vigueur et un talent de vocalisation que les ténors de là-bas possèdent, il paraît, plus généralement que ceux d'ici. Le jeune violoniste Pogojeff a causé un vif plaisir en jouant *la Veillée* de Damcke. Cette délicieuse pastorale, *con sordino*, se distingue, comme il convient à ces petites pages, par une grande simplicité mélodique et par des richesses, des élégances d'accompagnement si bien combinées qu'elles n'enlèvent rien à la naïveté et au gracieux du chant. C'est du Florian, si l'on veut, mais avec une grande vigueur et une grande variété d'harmonie.

— Léon Reynier, brillant virtuose qui ne prodigue pas son talent dans les concerts, mais qu'on accueille toujours avec sympathie chaque fois qu'il se présente, donnait, il y a huit jours, dans la salle Herz, un charmant concert. On y a applaudi Mlle Baretti et M. Barbot. Après le menuet et l'andante varié du cinquième quatuor de Beethoven, délicieusement et très-purement joué par Léon Reynier et MM. E. Guyon, Waldteufel et Poincet, le grand intérêt de la soirée, son plus grand charme a été le dernier concerto de Bériot. Dit avec beaucoup d'ampleur et de fini, il a enchanté les auditeurs.

On sait combien étaient élégantes et distinguées les fantaisies de M. de Bériot ; mais entre elles et ce concerto il y a la distance qui sépare l'arrangeur, l'homme de goût du compositeur instruit et inspiré. Comme Baillot, comme tous les grands artistes, de Bériot n'a cessé de travailler, d'augmenter son talent. Toujours si applaudie pourtant, son exécution s'est plus d'une fois modifiée, agrandie, épurée ; son inspiration s'est constamment élevée, et, après avoir charmé l'Europe par des compositions qui devaient beaucoup à l'archet qui les animait, il a écrit des œuvres sérieuses qui resteront des modèles de grâce, de pureté et de mélodie. Dans ce concerto, Léon Reynier s'est montré plein de souplesse et de variété ; il a chanté avec sensibilité et exécuté les difficultés avec autant de correction que de finesse et de brio. Mlle Léonie Reynier, dans le rôle modeste qu'elle s'était choisi, a fait apprécier des charmantes qualités de bonne musicienne et de pianiste.

La jolie et spirituelle partition de Duprato, *M'sieu Landry*, terminait cette soirée.

— Zarzycki débutait la semaine dernière dans la salle Herz. Ce pianiste polonais a beaucoup de talent; il fait les octaves d'une façon surprenante; il a l'agilité, la netteté, le brillant et même la fougue. Mais pour faire sensation dans le monde musical ou tout au moins pour charmer les gens impartiaux qui ont du goût, il eût dû se faire entendre dans d'autres compositions que les siennes. Le concerto du jeune artiste est en vérité une conception étrange. Décidément l'anarchie est dans le royaume des sons; la bizarrerie sonore ambitionne une dictature dont il faut se méfier. Quelques jeunes compositeurs méprisent la mélodie avec une déplorable affectation, et dédaignent superbement tout ce qu'on aime et tout ce qu'on respecte. De prime abord, ils brisent les rhythmes, les périodes; ils saccadent leurs phrases; ils ravagent tout, et si, par hasard, quelques mesures chantantes s'annoncent bien et font espérer une belle pensée, vite ils volent à autre chose essoufflés, mais voulant faire croire qu'il ne tiendrait qu'à eux de continuer, comme l'eussent fait à leur place ces pauvres esprits logiques et vigoureux qui, s'il fallait en croire cette nouvelle école, auraient décidément fait leur temps. Est-ce parti pris, est-ce impuissance? Quoi qu'il en soit, le public est évidemment du côté de la critique : il accueille froidement ces ouvrages et sait parfaitement distinguer où est le mérite de l'exécution et l'erreur ou le néant de l'inspiration. Chopin aussi eut des harmonies hardies et parfois irrégulières; mais ceux qui voudront l'imiter devront avoir comme lui la pensée poétique, forte et passionnée qui, au milieu de ses plus grands écarts, ne l'abandonnait jamais.

— Sur tous les instruments les Milanollo sont rares : le violon n'en compte plus et le violoncelle n'en compte pas encore. Cependant, nous avons entendu cette semaine, dans les salons Pleyel-Wolff, une jeune violoncelliste de talent. Mlle de Katow, élève de Léon Jacquard, joue avec beaucoup de grâce et de charme; elle enlève même les difficultés avec une certaine vigueur. M. Brandt, pianiste-compositeur, a exécuté avec Mlle de Katow et Hammer un trio de sa composition, et, seul, divers morceaux qui se distinguent par un style assez sévère. Mme Cambardi a fait grand plaisir dans son air de *Norma* et dans la *Fioraja*, de Bergson. Cette dernière composition, mélodieuse et bien écrite pour faire briller la voix, est charmante.

— M. A Croisez joue du piano et de la harpe. Il en joue fort bien, en excellent musicien et en virtuose. Mais c'est surtout comme compositeur qu'il est connu. Ses œuvres sont fort goûtées des jeunes pianistes. Ni trop difficiles, ni trop recherchées dans leurs harmonies et dans leurs ornements, elles sont remarquables par le goût, par l'arrangement et quelquefois, dans les morceaux originaux, par l'invention mélodique. Plusieurs jolies compositions de Croisez sont populaires, et mieux écrites d'ailleurs que bien d'autres pages légères qui ont eu le même honneur et qui n'auront pas la même durée. Il a fait entendre à son concert un duo concertant sur le *Noël*, d'Adolphe Adam. Cette simple et large mélodie, brillamment variée, a été fort bien rendue par l'auteur et par une de ses plus gracieuses et de ses plus habiles élèves. *Prière pendant l'orage*, scène très-dramatique et très-colorée, et mieux encore une fantaisie, *Halte de bohémiens*, pleine de verve, de caprice, de belle humeur, ont prouvé que si Croisez abandonnait à d'autres les succès qu'on obtient en exécutant magistralement des œuvres très-difficiles et très-compliquées, il pouvait rivaliser avec tous ceux qui publient des morceaux bien faits, gracieux, élégamment coupés et dignes d'être accueillis partout avec sympathie.

— Nos sociétés de musique de chambre occupent une grande place dans les plaisirs de l'hiver. Jusqu'à Pâques, elles donnent toujours de vives jouissances aux amateurs, dont le goût délicat a besoin de cette grande et belle musique allemande pour se consoler de certaines inspirations qu'on lui fait subir de temps en temps. Aussi, accourent-ils dans les salons Pleyel-Wolff, soit aux séances d'Alard et Franchomme, soit aux matinées de Maurin et Chevillard ou aux soirées d'Armingaud, et savourent-ils comme des gourmets quelque bel *adagio* d'Haydn, de Mozart et de Beethoven. Là, au moins, ils sont sûrs de ne pas être trompés; et, si la veille, ils ont perdu leur soirée, si quelque instrumentiste a montré plus d'habileté matérielle que de charme et de style; si quelque chanteur — ce qui est encore moins rare — a prouvé qu'on pouvait posséder une jolie voix et n'avoir jamais rien appris, pas même le solfége, ils n'en reviennent que plus fervents. La semaine passée le quatuor Armingaud donnait sa sixième séance. Intéressante, comme elles l'ont été toutes, cette dernière soirée offrait de plus que les autres ce qu'offrent toutes les séparations où l'on oublie quelques légers torts, quelques petits nuages, pour ne songer qu'aux sérieuses qualités, auxquelles on se sent plus attaché qu'on ne l'avait cru. Aussi, a-t-on applaudi avec plus de sympathie que jamais au talent de MM. Armingaud, Léon Jacquard, Lalo, Lapret et Ernest Lubeck, à leur remarquable ensemble et à l'unité d'intention qui les distingue.

— Les soirées de musique classique données par M. Lebouc ont une physionomie particulière : elles offrent, avec une grande variété, des ouvrages que l'on n'entend pas ailleurs et qui prouvent souvent du goût et des recherches érudites. A sa dernière soirée un *Hymne à Calliope*, attribué à Orphée, a été chanté par le jeune Bollaerd et religieusement écouté. Peut-être fallait-il avoir fait des travaux archéologiques pour comprendre cette page — ce qu'on ne saurait demander au public;—mais ce qu'il y de certain, c'est que la romance de *Joseph*, dite immédiatement après, en excellent musicien, par le même artiste, a seule causé une véritable sensation de plaisir. Les *Echos* d'Haydn, délicieusement exécutés par quatre violons et deux violoncelles, ont enchanté l'auditoire. On a retrouvé dans ce double trio les mélodies gracieuses, naïves, tendres et spirituelles du maître, ses harmonies limpides, ingénieuses et toujours si tonales. Le quatuor en *ré* de Mozart est rarement interprété par des exécutants plus intelligents, plus sûrs de l'effet qu'ils veulent et doivent produire que ne le sont MM. Hermann, Lebrun, Casimir Ney et Lebouc. Ce dernier s'y est particulièrement distingué. Il est l'un des artistes qui, musiciens pleins de tact, savent tout sacrifier à l'effet général et fondre la personnalité du soliste dans un ensemble où chacun se résigne à n'avoir que l'importance donnée par l'auteur.

Une ovation a été faite à Herman après l'exécution des *préludes*, *Menuets* et *Gavotte* de S. Bach. Comme à la première soirée, le brillant violoniste a triomphé des passages ardus qu'ils renferment avec une grande supériorité, et a mis en lumière les phrases mélodiques avec un charme et un brio irrésistibles.

— Mardi, Emile Forgues avait convié à son audition, dans les salons Erard, bon nombre d'artistes et de connaisseurs. Tous ont fait un chaleureux accueil au pianiste et au compositeur. C'est au Conservatoire que nous avons connu Forgues. Déjà, à cette époque, il se signalait par un remarquable mécanisme et par une façon d'enlever les octaves dont se montrait fière la classe de Zimmerman. Depuis, il a travaillé, voyagé et n'a cessé de progresser, ce qui n'arrive pas à tous ceux qui travaillent et qui voyagent. Son talent, toujours vigoureux, net et brillant, est maintenant plus délicat et plus expressif. Exécutées par lui, ses compositions, qui ne manquent ni de feu ni de fraîcheur, sont charmantes et pleines de variété; mais elles sont très-difficiles, et cela n'est pas toujours sans danger pour le compositeur. Si le virtuose y trouve l'occasion de déployer toute son habileté, il est à craindre souvent que le côté purement instrumental ne prédomine, et ne voile parfois ce que le fond contient de grâce, de clarté et d'originalité.

— On n'a pas moins de voix et plus de talent que n'en a F. Delsarte. Ce qu'il chante est, selon le point de vue auquel on se place, en deçà ou au delà de la musique. Il ne dit pas, il ne rhythme pas comme tout le monde : les mouvements lents conviennent surtout à sa savante et admirable déclamation; aussi trouve-t-il des *andante*

là où d'autres verraient des *allegro*. Mais tout cela est si pathétique, si émouvant, si noble, si beau de geste et d'accent, tout est scandé avec tant d'art que nous nous sommes laissé emporter, comme le public, par la mâle éloquence, la simplicité primitive, les mythologiques terreurs que l'éminent professeur a retrouvées dans un air de *Fernand Cortez*, dans la romance de *Joseph* et dans une scène d'*Iphigénie*.

Il ne faut rien exagérer, pas même les réactions musicales les plus salutaires, et nous croyons que les pianistes *rétrogradistes* ont tort de vouloir faire entendre à toute force des pièces de clavecin. Certes, il y en a de fort belles; mais toutes ne le sont pas, et, comme dans les ouvrages de tous les temps, il y en a de très-médiocres. Est-ce la faute de l'exécution ou celle de la composition ? Nous ne savons. Toujours est-il que des pages de Couperin et de Rameau ont été accueillies avec une froideur dont l'irrévérence mérite d'être signalée.

ADOLPHE BOTTE.

MOURET.

(3e et dernier article) (1).

Nous allons, par une analyse aussi rapide que possible de quelques-unes de ses principales compositions, faire connaître les qualités et les défauts les plus saillants de cet artiste, qu'on avait, à bon droit, surnommé de son temps le *musicien des Grâces*.

Nous commencerons par l'opéra d'*Ariane*, le deuxième ouvrage qu'il fit représenter à l'Académie royale. On trouve dans cette pièce plusieurs morceaux assez bien réussis. Au premier acte, après le chœur :

Venez, heureux vaisseaux, souverains de ces mers...

vient un élégant rondeau qui sert à une entrée de matelots, et qui est charmant de grâce, de naïveté et de légèreté depuis la première note jusqu'à la dernière. Au deuxième acte, l'air de Péribée :

Lieux qui de notre honte éternisez l'histoire,
Et vous, mânes cruels, ombre avide de sang !
Il ne manquait à votre gloire
Qu'une victime de mon rang.

Ce morceau, quoiqu'il manque de développement, n'en est pas moins remarquable; il est écrit avec largeur, et la mélopée un peu lamentable qui le constitue exprime assez heureusement la douleur qu'éprouve la princesse captive. Un peu plus loin, nous trouvons une espèce de chant funèbre, sorte d'hymne de guerre chanté par un soldat crétois en l'honneur de la mémoire du frère d'Ariane, sur ces paroles :

Que le son des trompettes,
Que ce bruit si cher aux héros,
Frappe les échos.

Le chant de ce morceau est bien trouvé; accompagné principalement par les trompettes et les violons, il a une allure franche et décidée, un rhythme net et précis, qui lui donnent bien le caractère qu'il doit avoir; l'instrumentation, nourrie et vigoureuse, — qualité rare chez Mouret, — en est assez soignée ; enfin, conçu sur un bon plan et développé dans une bonne mesure, ce morceau nous paraît réunir complétement les qualités que comporte son caractère. Mais c'est à propos de l'air de Minos au troisième acte que la science moderne ne manquerait pas de railler la naïveté de nos ancêtres. Mouret n'a rien trouvé de plus tragique, pour justifier la terreur de ce prince au moment où il va faire célébrer ses fiançailles avec la belle Péribée, que de faire entendre un dessin un peu serré de violons à l'audition duquel le roi de Crète s'écrie :

Quels sifflements effroyables!
Quels tremblements, quels éclairs!
Je reconnais Vénus. Ses fureurs implacables
Soulèvent contre moi le ciel et les enfers.

Sur quoi les violons reprennent; alors Minos, terrifié complétement, s'écrie de nouveau :

La Discorde a brisé ses fers;
L'hymen s'enfuit, la terre s'ouvre;
Le temple tombe, je frémis.
A mes yeux l'enfer se découvre.
Quel spectre menaçant! c'est l'ombre de mon fils.

On doit avouer que, malgré le peu de ressources que possédait à cette époque l'orchestre de l'Opéra, Mouret eût pu sans peine obtenir un résultat plus saisissant pour une scène aussi dramatique que celle qu'il avait à peindre. On conçoit facilement que, cinquante-sept ans plus tard, Gluck ait pu jeter la terreur dans l'esprit de ses spectateurs, lorsque, dans son immortel *Orphée*, il faisait pressentir l'approche des enfers par l'audition d'un trombone.

Pirithoüs est supérieur à *Ariane* sous beaucoup de rapports; l'ouvrage est, du reste, beaucoup plus important. Nous citerons, au premier acte, le chœur :

Que nos chants remplissent les airs;
Dans le fond des forêts que nos sons se répandent,

qui, écrit à trois parties, est assez bien agencé. Il s'y trouve surtout une phrase musicale sur laquelle revient pour la seconde fois la phrase poétique :

Echos, répétez nos concerts,

qui, est écrite sur une marche faisant imitation à une mesure de distance entre les deux parties extrêmes, et qui est d'une grâce naïve et charmante; de plus, cette phrase est très-correcte, ce qui n'était pas précisément commun chez Mouret. A la fin du même acte, le duo entre Hermilis et Eurite, sur ces paroles caractéristiques :

Il faut que la rigueur accable
Des cœurs qu'on a trop ménagez.
Haine, dépit, fureur inexorable,
Servez l'amour ou le vengez,

est un morceau très-recommandable. A part la force et la puissance dramatiques dont il manque un peu, ce duo est bien tracé et conçu d'une façon heureuse ; de plus, il est entièrement écrit sur un dessin obstiné de violons qui n'est pas sans élégance et dont l'accent tourmenté exprime assez bien — à défaut de la vigueur qu'on serait en droit d'exiger dans une scène aussi dramatique — les tourments intérieurs dont sont agités les deux personnages qui occupent le spectateur. Somme toute, nous le répétons, ce duo est fort remarquable. Nous mentionnerons encore tout particulièrement le petit morceau symphonique qui sert d'introduction au second acte; il est d'une harmonie très-pure et assez neuve pour l'époque; l'auteur y a fait très-heureusement et plus d'une fois emploi des doubles retards, et de plus ce morceau est agréablement tourné et coupé d'une façon assez élégante; on regrette seulement que plusieurs incorrections se soient glissées sous la plume de l'auteur dans le travail instrumental, et que la marche des parties entre elles laisse tant à désirer sous le rapport de la pureté du dessin harmonique; on remarque aussi une soudure inutile et maladroitement faite qui relie ce petit air avec le suivant, lequel pouvait parfaitement s'attaquer sans enchaînement et sans modulation puisque l'un est en *fa* et l'autre en *ut*. Mais voici venir le morceau le plus saillant de la pièce et certainement un des meilleurs et des plus complets qui soient sortis de la plume fine et élégante de Mouret; c'est le duo entre Hermilis et Pirithoüs qui ouvre le second acte. La pensée qui a présidé à l'enfantement de ce duo est véritablement supérieure et la vérité dramatique a cette fois été complétement atteinte par l'auteur. La phrase écrite sur ces paroles :

(1) Voir le n° 3.

Ingrat, fais donc cesser l'amour que j'ai pour toi,

a de l'ampleur, de la puissance, et contient bien l'expression passionnée qui convient à l'amour sans espoir d'Hermilis ; mais celle qui suit, lorsqu'elle s'écrie :

Ah ! si la liberté t'est chère,
Dis-moi seulement que j'espère,

est véritablement et de tout point digne d'un drame lyrique. Nous croyons que ces élans fougueux de la princesse, rendus aujourd'hui en public avec l'aide de toute la puissance instrumentale dont nous possédons les ressources et le secret, serait encore susceptible de produire un grand effet. L'évocation des démons faite dans ce même acte par Hermilis n'est pas sans mérite ; elle a de la hardiesse et de la puissance, qualités qui n'étaient point les plus communes chez Mouret. On trouve encore dans *Pirithoüs* quelques autres morceaux convenablement traités.

Nous terminerons ici l'analyse des œuvres de Mouret ; mais nous devons dire que nul artiste mieux que lui n'a mérité le surnom charmant qui lui fut accordé par ses contemporains. C'est en effet dans la musique légère et gracieuse qu'il excellait, et il n'eut véritablement point de rival en ce genre. On en peut facilement acquérir la preuve en parcourant les six recueils de ses divertissements pour la Comédie italienne, lesquels, nous l'avons dit, sont dédiés au duc d'Orléans, régent du royaume. Dans la plupart de ces petites pièces, courtes et légères, respirent un charme, une naïveté, une gentillesse et une élégance qu'on chercherait en vain dans les œuvres des artistes de son temps. Il était là dans le vrai centre de son talent, et réussissait beaucoup moins dans la conception de ses opéras, quoique souvent le succès ait justifié sa témérité. Il lui manquait pour cela de grandes qualités. Les morceaux qu'il a faits pour le théâtre—à part quelques exceptions, que nous avons signalées—manquent généralement de puissance, d'éclat, d'énergie, et surtout de cette couleur dramatique, si indispensable dans la tragédie lyrique. Cependant, malgré ces défauts capitaux, Mouret parvenait encore à gagner les faveurs du public par la grâce et l'élégance qu'il répandait sur ses ouvrages, dans lesquels, du reste, la critique a beaucoup à reprendre. Mouret sait rarement *faire* un morceau, le couper, le charpenter, en un mot l'établir sur un plan raisonnable et raisonné ; son plus grand défaut dans ses opéras est de briser constamment son rhythme : il change de mesure jusqu'à quinze ou vingt fois dans le courant de ses morceaux, qui sont toujours très-courts, et ce, sans motif réel ou apparent, afin sans doute de s'épargner des difficultés et de se donner moins de peine pour prosodier. Ce défaut capital a pour moindre inconvénient de donner à la musique un vague et une indécision qui à la longue fatiguent l'oreille de l'auditeur le plus indulgent, puis aussi de tenir en haleine continuelle les exécutants, qui, par ces variations incessantes et inutiles, sont toujours exposés à des fautes involontaires. De plus, on est en droit de reprocher à Mouret de n'avoir pas poussé assez loin ses études, car l'on trouve parfois dans les morceaux sortis de sa plume, non-seulement de graves incorrections, mais encore des négligences impardonnables. On voit que tous les défauts que nous reprochons à ce compositeur ne laissent pas d'être graves, et cependant, nous le répétons, par le charme naturel, l'élégance naïve et l'abandon plein de grâce dont ses ouvrages étaient remplis, il trouva moyen, non-seulement de les atténuer, mais même en quelque sorte de les faire complétement disparaître. Par ses qualités simples et naturelles, par sa facilité, par sa légèreté, Mouret peut être appelé le Chaulieu de la musique, car son talent a plus d'un rapport avec celui de l'abbé-poëte.

ARTHUR POUGIN.

MÉHUL, SA VIE ET SES ŒUVRES,

PAR P. A. VIEILLARD.

Cet opuscule est un joli petit livre dû à un amateur passionné de musique qui n'a pas cessé de l'être dans les divers emplois d'administration qu'il a occupés et depuis qu'il est devenu bibliothécaire du Sénat.

Il vient aujourd'hui le prouver encore par la publication de cet opuscule, où il parle avec enthousiasme du célèbre musicien dont il a été l'ami. Il le suit dans la carrière qu'il a parcourue avec tant de succès, s'arrêtant sur ses principaux ouvrages et rappelant des faits aujourd'hui trop loin de nous pour n'être pas en partie oubliés.

Ce tableau de la vie d'un des plus illustres compositeurs français est écrit avec beaucoup de soin, et les appréciations y sont en général justes, quoique l'on s'aperçoive de temps en temps que Méhul est pour M. Vieillard un compositeur de prédilection dont il loue également et les ouvrages et le caractère, et quoique l'on puisse lui faire non sans justice plus d'un reproche sous l'un et l'autre rapport.

Dans l'embarras de choisir quelque passage intéressant, je prends celui où M. Vieillard nous peint la société dans laquelle il retrouva Méhul, qu'il avait connu dix ans plus tôt, mais sans beaucoup le fréquenter. « C'était, dit le biographe, chez M. Kreutzer aîné, avec lequel Méhul était lié par le talent moins encore que par l'amitié. La maison de Kreutzer était un vrai sanctuaire de l'art. Divers titres à la vogue et à la célébrité avaient procuré à Kreutzer une des plus grandes existences d'artiste dont il y ait eu des exemples en France ; par le talent, il était arrivé à la fortune, et la spirituelle intelligence d'une femme du plus haut mérite avait fait de sa maison le centre de réunion d'un petit nombre d'auteurs et d'artistes d'élite qu'il rassemblait toutes les semaines à sa table. La place de Méhul y était toujours marquée la première ; heureux de m'y voir admis, je dois dire que de toutes les relations de cette nature dont j'ai joui dans une carrière déjà prolongée au delà du terme commun, je n'en ai pas rencontré qui m'ait procuré de plus douces jouissances ni laissé de meilleurs souvenirs. Ce qui faisait surtout le charme de ces réunions, c'était la franchise de ton, l'absence de toute prétention guindée, la bonhomie enfin qui y régnait constamment. Le moyen de ne pas réussir..., c'était d'y apporter l'intention de briller, des mots, de lancer des traits... Il faut ajouter que dans cette maison où l'art et le talent avaient élu domicile, si l'on parlait souvent de théâtre et de littérature, ce sujet de conversation n'avait jamais rien d'exclusif et ne tournait jamais à la dissertation, encore moins à la pédanterie. La politesse n'eût pas permis de siffler celui qui eût voulu y introduire l'esprit de coterie et les pratiques de la cabale ; mais, à la froideur répulsive qui eût accueilli ses premiers essais, il eût bientôt reconnu qu'il ne se trouvait pas là sur son terrain. J'y ai été témoin de plus d'un mécompte de cette nature. »

C'est sans doute de relations de ce genre que M. Vieillard composera en grande partie les *Souvenirs* qu'il nous annonce dans le premier titre de son opuscule. Espérons qu'ils ne se feront pas longtemps attendre.

Je pourrais relever quelques petites erreurs de M. Vieillard ; je m'attacherai à une seule, précisément parce qu'elle n'est pas de lui seulement, mais qu'il la partage avec beaucoup de monde. On a peine à croire qu'elle se soit si bien établie dès le temps où il était si facile de la rectifier. M. Vieillard parle du grand succès de la *Lodoïska* de ce même Kreutzer qui vient d'être nommé : c'est une grave erreur. La pièce de Kreutzer n'en obtint aucun, et de même que pour *le Jeune Henri*, on n'en a conservé que l'ouverture, plus communément nommée *Marche des Tartares*, qui était encore populaire il y a peu d'années. Cette pièce, dont les paroles étaient de

Dejaure, roulait sur un épisode du roman de *Faublas* et fut donnée en 1791 aux *Italiens*. Or, dans cette même année, on avait représenté au théâtre *Feydeau* une autre *Lodoïska*, paroles de Fillette-Loraux, dont le sujet se trouvait exactement le même, mais dont la musique était de Cherubini, et qui obtint près de cent représentations.

« Elle est ravissante, disent les critiques du temps, qui alors n'admiraient pas comme aujourd'hui tout ce que l'on voulait, elle est ravissante, elle est sublime ; un style large, des masses admirables, un orchestre profond, une verve étonnante, une originalité extraordinaire, de grands traits, voilà ce qu'est la musique de Cherubini et ce qui justifie l'enthousiasme du public, qui, lors des représentations, se levait à chaque morceau pour applaudir son immortel auteur. »

Ce fut une des circonstances si rares en France où la musique triomphe en dépit de paroles bien inférieures à celles que Dejaure avait fournies à Kreutzer, qui vit cependant cette musique succomber, et comme l'ouvrage se terminait par un incendie, un plaisant dit là-dessus que dans cet opéra il n'y avait de *senti* que la fumée.

Puisque nous en sommes sur les *bons mots*, j'en veux rappeler un prétendu que j'ai depuis longtemps sur le cœur et qui va nous ramener à Méhul, puisqu'il le concerne. Dans *Uthal*, sujet ossianique auquel le compositeur avait voulu donner un cachet particulier, il employa des altos au lieu de violons. Grétry, qui assistait à la répétition générale, répondit à Méhul qui l'interrogeait sur ce qu'il pensait de l'ouvrage: « Je pense que je donnerais volontiers six francs pour entendre une chanterelle. » Avec tout le respect dû à la réputation et à l'esprit de l'auteur de *Zémire et Azor*, car il en avait beaucoup, ce soi-disant bon mot m'a toujours semblé une haute sottise. Grétry dit dans ses *Essais* qu'il pourra bien lui arriver quelque jour de ne pas faire parler un seul instrument à vent pendant tout le premier acte d'une pièce et qu'il en résultera un effet excellent. S'il l'eût fait, ne pouvait-on pas aussi offrir six francs pour entendre un hautbois ? Et le mot n'en eût pas eu plus de valeur. Le compositeur est libre d'employer ou de rejeter les instruments selon les effets qu'il a l'intention de produire. Si ce but est atteint, il n'y a pas plus lieu de se plaindre de l'absence des uns que de la présence des autres.

Les lecteurs de l'opuscule de M. Vieillard pourront lui reprocher de ne pas nous avoir donné assez de détails sur la vie intime de Méhul dont il avait été l'ami particulier. On trouvera aussi qu'il est plutôt le panégyriste que le biographe de son héros. Peut-être il pallie un peu trop ses défauts, sur lesquels ses contemporains tombent d'accord, en disant que Méhul était envieux, jaloux et défiant. M. Vieillard se contente de dire que l'injustice ne le révoltait pas moins à l'égard des autres que pour lui-même ; cela donne à sa physionomie d'artiste un aspect moins fâcheux et justifie ce que l'on a dit de lui que, en le prenant dans ses bons moments, il savait faire un mot agréable d'un simple *bonjour*. Mais qui aurait le courage de blâmer celui qui dit du bien de son ami ? Nous avons si souvent des amis qui ne disent de nous que du mal !... Et enfin, la haine est si souvent partiale... Ne serait-il pas permis à l'amitié de l'être quelquefois ?

ADRIEN DE LA FAGE.

En revenant, comme nous l'avions promis, sur le concert donné il y a quinze jours par la Société des jeunes artistes du Conservatoire, nous comptions avoir, en outre, à parler de celui que cette Société donnait habituellement le soir du vendredi saint, mais une bande posée sur l'affiche nous a prévenus que l'autorisation nécessaire, et qui avait toujours été accordée depuis huit ans, n'avait pu être obtenue cette fois et que le concert n'aurait pas lieu. Cela tient sans doute à des considérations d'ordre supérieur qui ne sont pas de notre domaine, car, en ce qui touche la Société, loin d'avoir mérité rien qui ressemble à un acte de rigueur, elle s'est plus que jamais assuré des droits à la protection bienveillante, à l'intérêt éclairé des vrais amis de l'art musical. Tous ses programmes de la saison ont offert une réunion d'éléments remarquables, et l'exécution a toujours répondu à l'intelligence qui avait su les choisir. Placée en face d'une Société dont la renommée est européenne, mais immobile par destination, par principe (et ce n'est pas un reproche que nous lui adressons), la jeune Société, tout en accueillant les œuvres modernes et les compositeurs vivants, n'est pas restée inférieure à l'autre sur le terrain classique ; elle s'est mise en état de soutenir avantageusement la lutte, même dans l'interprétation des immortelles productions de Beethoven. Nous n'en voulons pour preuve que la manière admirable dont elle a rendu, il y a quinze jours, le fameux septuor joué par tous les instruments à cordes. Changez le local ; transportez l'orchestre de M. Pasdeloup de la rue de la Victoire dans la rue Bergère, et vous aurez absolument le même effet.

Nous avons déjà dit avec quelle perfection le même orchestre avait exécuté l'ouverture et les entr'actes de *Struensée*, que nous lui avons l'obligation de connaître. Ce sont là des services qui comptent et que l'on ne saurait oublier. La justice veut également que l'on remercie M. Pasdeloup d'être venu seul en aide aux compositeurs nationaux et étrangers dans leurs tentatives les plus difficiles et les plus importantes, lorsqu'ils osent aborder le genre symphonique. Dans le dernier concert, une symphonie nouvelle de M. Saint-Saens a encore été entendue, et dans quelle autre enceinte aurait-elle pu arriver jusqu'au public ? M. Saint-Saëns est un de nos jeunes musiciens les plus renommés. Quand la Société Sainte-Cécile existait, il s'y était déjà produit comme symphoniste. Il était bien jeune alors ; aujourd'hui qu'il a grandi en âge et en talent, nous lui trouvons un peu trop de prédilection pour la science, laquelle atteint chez lui aux sommets les plus élevés. Il excelle à combiner des alliances de sons, à enchevêtrer des dessins qui, pour n'être pas complétement impossibles, n'en sont pas moins étranges, pénibles parfois, et nous lui conseillons de rechercher davantage ce charme de simplicité mélodique, dont le père de la symphonie, Haydn, lui fournira tant de ravissants modèles.

Le chœur des génies d'*Oberon*, et celui des bacchantes de *Philémon et Baucis* composaient la partie vocale de ce concert, dont le programme démontrerait au besoin que la Société fondée par M. Pasdeloup remplit largement sa tâche, et qu'une place lui doit être assignée à côté de la Société des concerts.

Le théâtre Lyrique a changé de directeur : M. Charles Réty succède à M. Carvalho qui s'en éloigne en même temps que sa femme cesse d'y chanter. C'est un événement grave et de nature à soulever de nombreuses questions. Pour nous, à travers les doutes qui nous assiégent, ce qui nous rassure, c'est que M. Charles Réty, qui remplissait depuis quatre ans les fonctions de secrétaire général, connaît à fond le théâtre et nous paraît, plus que tout autre, en état de le gouverner. Maintenant quel système suivra-t-il ? S'il n'espère pas faire plus de recettes que n'en a fait M. Carvalho, cherchera-t-il à diminuer les dépenses ? Réduira-t-il le chiffre des appointements d'artistes, ou bien son économie portera-t-elle sur la mise en scène, les décors, les costumes. Peut-être un peu sur tout cela. Enfin se rapprochera-t-il des termes de son privilége, en exhumant moins d'auteurs morts et en jouant plus d'auteurs jeunes ou du moins vivants ? Nous verrons bien, et nous jugerons, sans oublier jamais les difficultés d'un théâtre, auquel sa situation ne permet guère de compter sur une existence moyenne, et qui jusqu'à présent n'a trouvé le secret d'attirer la foule que par des coups hardis et dispendieux. Les *Noces de Figaro*, le succès le plus productif pour M. Carvalho, n'avaient pas coûté cher à monter, d'accord ; mais trois cantatrices comme Mmes Carvalho, Caroline Duprez, Ugalde ne se donnent pas pour rien, et puis l'on n'a

pas toujours sous la main un auteur tel que Beaumarchais, un musicien tel que Mozart! Quoi qu'il en soit, et en attendant que nous reprenions cette thèse, qui nous entraînerait trop loin aujourd'hui, disons que Mme Carvalho laisse un grand vide, mais qu'on la remplacera, comme on en a remplacé tant d'autres. Par exemple, le plus tôt sera le mieux.

NÉCROLOGIE.

MOREAU-SAINTI.

Encore un artiste frappé subitement par un de ces coups dont aucun présage n'avertit. Le vendredi 30 mars, on l'attendait au Conservatoire pour l'examen de sa classe d'opéra-comique, où il s'était lui même bien promis de venir, lorsqu'on apprit qu'il était au plus mal : le lendemain samedi, vers quatre heures, il avait cessé d'exister! Plus heureux que sa femme, morte peu d'années avant lui, du moins il avait échappé aux cruelles souffrances qui font désirer le dernier moment.

Moreau-Sainti, né à Paris vers la fin de l'autre siècle, n'avait que soixante et un ans, et semblait destiné à une longue existence. Son activité, son adresse à tous les exercices du corps, annonçaient une constitution vigoureuse, sur laquelle le temps ne marquait pas sa trace. Dès sa première jeunesse, il s'était voué à l'art théâtral. Lors de la création du Gymnase-Dramatique, au mois de décembre 1820, il faisait partie de la troupe du nouveau théâtre, et joua dans l'une des pièces d'ouverture, mais il quitta bientôt Paris pour la province. C'est à Lille qu'il épousa Mlle Sainti, dont il joignit le nom à celui de Moreau qu'il tenait de son père. Après avoir brillé sur plusieurs scènes, les deux époux revinrent dans la capitale. Tandis que Mme Moreau-Sainti prenait sa place dans la comédie et le drame à l'Odéon, puis au Théâtre-Français, le mari s'en faisait une à l'Opéra-Comique, où il débuta le 5 mai 1829 dans *Jean de Paris* et *Adolphe et Clara*. Pour la première fois, dans les *Deux Nuits*, il joua un rôle nouveau, confié d'abord à Ponchard. De 1833 à 1836, il retourna en province, où il chanta même le répertoire du grand opéra. Rentré à l'Opéra-Comique, il y resta jusqu'en 1847, époque à laquelle il renonça tout à fait au théâtre pour se consacrer au professorat. Il avait fondé avec M. Henri Potier l'Ecole lyrique de la rue Latour-d'Auvergne, entreprise peu profitable et qui lui causa de graves embarras. Il fut nommé chef du pensionnat au Conservatoire, et ne quitta ces fonctions qu'à la mort de sa femme. Il laisse deux enfants, un fils, Théodore Sainti, qui s'est essayé, non sans succès, à l'Odéon et aux Variétés, mais qui maintenant a pris une autre carrière, et une fille dont les débuts sur notre première scène chantante n'ont pas manqué d'un certain éclat.

Quoiqu'il n'ait jamais été l'égal d'Elleviou, Moreau-Sainti le rappelait autant qu'il lui était possible : il avait recueilli ses traditions et travaillait à continuer son école. Comme chanteur, il avait toujours eu plus de goût que de voix; comme acteur, il se distinguait par l'aisance, la vivacité, l'aplomb; son élégance avait le défaut d'être un peu outrée; mais, en somme, il savait occuper la scène et servir ses camarades autant que les auteurs. Parmi les rôles qu'il a créés, il faut citer celui du duc de Valberg de l'*Ambassadrice* et celui de Juliano du *Domino noir*. Son talent de professeur lui attirait constamment une innombrable clientèle. Presque tous les jeunes gens qui voulaient devenir artistes venaient lui demander des leçons, et les gens du monde ne se montraient pas moins empressés.

Fort habile à l'escrime et à tout ce qui s'y rattache, Moreau-Sainti possédait encore un talent qui aurait pu faire sa fortune, en le posant comme rival des Bosco, des Robert Houdin et autres prestidigitateurs célèbres. En 1848 il fut sur point de chercher une ressource dans ce qui n'avait été pour lui qu'un amusement. Il possédait un cabinet de physique très-riche en objets curieux, et mettait dans l'exécution de ses tours autant de grâce aimable et facile que de prodigieuse dextérité.

Ses obsèques ont eu lieu lundi, en l'église Notre-Dame-de-Lorette. M. Théodore Sainti conduisait le deuil, que suivait une foule de camarades, d'élèves et d'amis. Les élèves du Conservatoire ont pris part au service funèbre sous la direction de M. Jules Cohen.

Ainsi que nous l'avons annoncé, nous donnons le jugement prononcé en faveur de M. Adolphe Sax contre ses contrefacteurs.

Nous faisons précéder cette pièce de quelques fragments empruntés au remarquable réquisitoire de M. Mahler, avocat impérial, en regrettant que le défaut d'espace nous empêche d'en faire autant pour les éloquentes et habiles plaidoieries de Me Hébert, avocat de M. Sax.

TRIBUNAL DE LA SEINE

(Sixième chambre correctionnelle.)

Présidence de M. Gislain de Bontin, M. Mahler faisant fonctions d'avocat impérial.

ADOLPHE SAX

contre les sieurs

Besson, Raoux, Halary père, Buffet jeune, Buffet-Crampon, Tournier et Goumas, Martin frères, Beaubœuf, Victor Jacob et autres.

EXTRAIT DU RÉQUISITOIRE.

. . . . . .

Le brevet d'invention qui a soulevé tout ce long débat, brevet de quinze années pris par M. Sax, le 13 octobre 1845, pour un instrument de musique appelé le saxotromba, figure au premier rang parmi les brevets qui, depuis soixante ans, ont été le plus discutés, le plus attaqués. C'est merveille qu'il reste encore debout. A peine publié, il devient, de la part des confrères de M. Sax, l'objet d'un siége en règle; depuis quinze ans, tous les moyens d'agression sont mis en œuvre : les assaillants succèdent aux assaillants, l'échec des uns ne décourage pas les autres, et aujourd'hui, vous le voyez, la lutte autour de ce brevet est aussi ardente, aussi passionnée que le premier jour.

Il est permis d'assigner deux causes principales, deux causes générales à la persévérante énergie des adversaires de M. Sax. Avant tout, reconnaissons que ce brevet a été pris dans des circonstances qui ont dû froisser leur amour-propre. C'était à l'époque où les compositeurs, les artistes, les commissions chargées de réorganiser les musiques militaires, se plaignaient de rencontrer chez les facteurs une absence complète d'initiative et d'invention, et accueillaient avec une sympathie marquée M. Sax, qui se présentait à eux les mains pleines d'améliorations et de perfectionnements applicables aux instruments de cuivre. En second lieu, et sans préjuger la validité du brevet, il est certain que l'excellence de l'instrument, sa valeur marchande, attestée par la rapidité avec laquelle il prenait place dans tous les orchestres militaires, était faite pour tenter la contrefaçon, même au prix de procès longs et dispendieux, même au risque de dommages-intérêts énormes.

Le brevet du 13 octobre 1845, tant de fois lu et commenté durant ces débats, est connu de vous dans ses moindres détails.

Il me suffira de rappeler que, suivant les prétentions de M. Sax, il s'applique à un instrument nouveau par ses formes et dispositions extérieures, nouveau par le son qui s'en échappe et les proportions qui président à sa construction. . . . . .

La nouveauté de la voix résulte de certaines propositions déterminées, proportions soigneusement indiquées, dans le dessin joint au brevet, par des cotes qui donnent le diamètre de l'instrument aux différents points de son tube.

Ainsi, selon M. Sax, se trouve résolu un important problème musical, celui de faire un instrument qui puisse être porté commodément, en laissant à l'artiste toute la liberté de ses mouvements, et dont le timbre, tout à fait dissemblable du timbre des instruments précédemment fabriqués, remplisse plus convenablement qu'on ne l'avait fait jusqu'alors, les parties intermédiaires de l'orchestre.

Nous mentionnerons ici, et pour n'y plus revenir, le troisième point du brevet de 1845 : l'application des formes du saxotromba aux familles de chacun des instruments représentés dans les dessins de ce brevet, ainsi que l'application des proportions du saxotromba à toute la famille de cet instrument nouveau. Ce point, qui, dans les précédents procès, a soulevé des controverses si vives, a été laissé en dehors du débat actuel.

. . . . . .

Au cours de la présente instance, commencée depuis cinq années, la situation de la plupart des parties saisies s'est modifiée : les unes ont transigé avec M. Sax ou obtenu de lui un désistement; les autres n'ont pas été citées ou ont déclaré s'en rapporter à la justice. Parmi celles qui sont restées en cause, toutes, moins une, se sont défendues par des considérations tirées de leur bonne foi ou de leur situation particulière.

Seul, du moins en apparence, M. Besson a porté le débat sur le brevet même, et, faisant table rase de tout le passé de l'affaire, a remis tout en question. Nous disons, en apparence; car, en réalité, c'est pour tous les autres facteurs aussi bien que pour lui que M. Besson a combattu. Sans rechercher si, dans cette lutte, les facteurs dont nous parlons lui prêtent d'autre concours que celui de leurs vœux, d'autre aide que celle de leurs sympathies, sans rechercher s'ils sont ses témoins ou ses alliés, il n'en est pas moins vrai qu'il y a entre eux et lui cause commune, intérêts solidaires, et que la solution de l'affaire, dans quelque sens qu'elle intervienne, leur sera applicable avec toutes ses conséquences.

En apparence, donc, c'est M. Besson qui a soutenu tout le poids de la lutte; il avait, du reste, toutes les qualités requises pour diriger une reprise d'hostilités contre M. Sax : une rare fécondité de ressources et d'expédients, une activité que rien ne lasse, une ardeur poussée jusqu'à la passion.

Pour nous, loin de nous en plaindre, nous nous féliciterons de l'ardeur de M. Besson qui, en forçant M. Sax et ses adversaires à dire leur dernier mot, aura, en définitive, servi les intérêts de la justice et de la vérité et préparé une décision qui ne pourrait être rendue en plus pleine et plus parfaite connaissance de cause. Il nous est seulement permis de regretter que, sur un point, sa fougue ait entraîné M. Besson plus loin que ne l'exigeait le soin de sa défense. Qu'il ait cherché à faire ressortir son honorabilité industrielle aux dépens de celle de M. Sax, c'était son droit; mais c'est le nôtre de nous étonner qu'il n'ait pas craint de violer la vie privée de son adversaire. Par là, il s'exposait aux cruelles représailles qui lui ont été infligées et dont il conservera un cuisant souvenir.

Nous ne serions néanmoins disposé à en accueillir les résultats qu'avec l'extrême réserve que doit inspirer la preuve testimoniale en matière de brevets et de contrefaçon. Mais ce qui leur donne une signification particulière, c'est qu'ils sont pleinement confirmés par l'enquête à laquelle se sont livrés, pour remplir leur mission, les trois jurys des Expositions de l'industrie qui ont eu lieu depuis quinze ans, exposition exclusivement française en 1849, expositions universelles en 1851 et 1855.

Pour les fabricants, la conséquence de ces concours industriels, c'est, vous le savez, une récompense honorifique d'un ordre souvent élevé qui les signale à la confiance du public, à la reconnaissance du pays. Aussi, chacun cherche-t-il, pour l'emporter sur ses rivaux, à y figurer avec le plus d'avantages, à y présenter ses inventions les plus nouvelles, ses procédés les plus heureux. Il s'agit, ne l'oublions pas, d'un concours où la première place est l'objet d'ardentes compétitions. Eh bien! cette première place, M. Sax l'a obtenue trois fois; elle lui a été attribuée par des juges dont vous connaîtrez les noms et qui sont si haut placés dans la science ou dans l'art musical, que le moindre soupçon de partialité ou d'influence subie ne saurait monter jusqu'à eux.

Et, au point de vue spécial où nous sommes placés, ce qui fait la valeur de cette triple victoire de M. Sax, c'est que les circonstances dans lesquelles il l'a remportée nous garantissent qu'elle a dû lui être vivement disputée par ses concurrents, qui, à la même époque, étaient ses adversaires en justice. . . . . .

Eh bien! en 1849, le jury, où figuraient MM. Armand Séguier, président, Pouillet, Mathieu, Erard et un fabricant d'instruments d'acoustique, M. Marloye, rapporteur, décernait à M. Sax une médaille d'or, et motivait sa décision de la manière suivante : *M. Sax..... a obtenu au concours un succès qui, seul, justifierait la grande réputation dont il jouit.* . . . .

En 1851, à Londres, le jury international, où siégeait un seul Français, M. H. Berlioz, les autres membres étant anglais ou allemands, attribuait à M. Sax l'unique médaille d'honneur *pour récompenser l'excellence et l'utilité de ses inventions..... sa création de la classe entière des saxotrombas qui a produit les résultats les plus satisfaisants et une révolution complète dans la musique militaire* (1).

La portée de cette déclaration, en ce qui concerne le saxotromba, ne peut vous échapper; elle est faite au moment où les discussions sont les plus vives au sujet de cet instrument, au moment où les adversaires de M. Sax signalent la forme du saxotromba comme empruntée à l'Allemagne. Or, de qui émane cette déclaration? d'un jury où figurent trois Allemands : M. Thalberg pour l'Autriche, MM. Neukomm et Schafhault pour le Zollverein. Leur amour-propre national est intéressé à donner raison aux assertions des adversaires de M. Sax; ils n'en font rien, ils classent M. Sax au-dessus de leurs concitoyens, les facteurs renommés de Prague et de Berlin, et la *création* de la classe des saxotrombas est en première ligne parmi les motifs de leur impartiale décision.

Dira-t-on que la religion du jury de Londres a été surprise; que, loin de leurs ateliers, les concurrents de M. Sax ont manqué des moyens de faire valoir leurs droits? Eh bien! en 1855, une occasion se présente de faire réviser la décision de 1851. C'est à Paris que l'exposition a lieu; cette fois, le jury est en majorité composé de membres français. L'intervalle de 1851 à 1855, les adversaires de M. Sax l'ont mis à profit pour remuer l'Allemagne et l'Italie et y chercher des antériorités; le procès qu'ils soutenaient à la même époque et qui venait de se terminer par l'arrêt de Rouen, témoigne de la persévérance et de l'âpreté de leurs efforts; ils doivent être armés de toutes pièces; l'épreuve est décisive. quel en sera le résultat?

Voyons quelle est la composition du jury. Elle est de nature à inspirer confiance aux plus ombrageux. Les trois conservatoires de musique les plus importants de l'Europe, après celui de Paris, y sont représentés par leurs présidents : M. Hellmesberger pour Vienne, sir Clerk pour Londres, M. Fétis pour Bruxelles. Ajoutons, pour la France, MM. Berlioz et Halévy, qu'il suffit de nommer, et deux honorables fabricants, MM. Roller et Marloye, et nous aurons une réunion d'hommes dont il est difficile de nier la compétence et l'autorité.

Le rapport qui résume les travaux de la commission est une œuvre savante due à M. Fétis, dont la vie a été consacrée à des recherches érudites sur l'art musical. La part faite dans ce travail à M. Sax, en tant qu'inventeur, est bien glorieuse pour lui; mais nous résisterons à la tentation de citer autre chose que ce qui concerne l'objet du débat, le saxotromba. La valeur absolue et la valeur relative de l'instrument, le mérite de son timbre et de sa forme y sont définis dans des termes qui semblent une réponse anticipée aux questions que le tribunal posera à M. l'expert Surville. . . . . .

Puis M. Fétis indique le résultat de la comparaison du saxotromba avec les instruments analogues exposés par les autres facteurs.

Aussi MM. Besson et Gautrot n'obtenaient-ils que des médailles, l'une de première, l'autre de deuxième classe, tandis que la grande médaille d'honneur était décernée à M. Sax, *pour l'ensemble de ses inventions et perfectionnements dans les diverses catégories d'instruments a vent* (1).

On vous dirait que les concurrents de M. Sax se sont laissé vaincre sans opposer une énergique résistance, vous qui les avez vus à l'œuvre, vous ne le croiriez pas. M. Besson, entre autres, a été devant le jury aussi violent, aussi passionné que durant l'enquête ou devant M. l'expert Surville. Sans entrer dans aucun détail, nous nous bornerons à signaler en passant les factums contre M. Sax qu'il adressait aux jurés; vous les connaîtrez, car, si nous ne nous trompons, ils vous sont déférés par M. Sax, pour ne s'être pas renfermés au sujet de ses inventions, et surtout de sa personne, dans les limites de la critique permise.

Nous nous résumons sur tout ce qui est relatif aux enquêtes et contre-enquête :

D'un côté, de prétendues antériorités, telles par leur provenance, telles par les circonstances qui s'y rattachent, qu'elles doivent inspirer au tribunal une extrême méfiance; — d'un autre côté, une triple série de témoignages dont la concordance est une réponse péremptoire aux antériorités produites par M. Besson, ces antériorités ne vinssent-elles pas d'une source aussi suspecte que la fabrique du sieur Kretzschmann, de Strasbourg.

Les adversaires de M. Sax prévoyaient-ils que les résultats de l'enquête demandée par eux leur serait à ce point défavorables? On serait tenté de le croire, quand on se rappelle leur insistance à réclamer en même temps une expertise. Craignant d'être battus sur le terrain de la forme extérieure, ils voulaient sans doute se ménager le moyen de recommencer la lutte sur le terrain du timbre et de la voix. Examinons s'ils ont été plus heureux dans l'expertise que dans l'enquête.

La désignation d'un expert n'était pas chose facile. Choisir un musicien, on ne pouvait guère y songer. Depuis quinze ans, quel est le musicien qui n'ait eu l'occasion d'exprimer son opinion sur M. Sax? Et, il faut le dire, les compositeurs les plus éminents, ceux qui semblaient s'offrir le plus naturellement au choix de la justice, étaient ceux qui étaient le plus notoirement favorables à M. Sax. C'est pourquoi le tribunal fut amené à investir de sa confiance un homme étranger par sa situation à toutes les querelles qui, au sujet de M. Sax, ont ému le monde musical, M. l'ingénieur Surville. Mais M. Surville, mathématicien de mérite, familier avec tous les problèmes de l'acoustique, pouvait ne pas être en état d'essayer lui-même les instruments qu'il était appelé à juger : aussi, fut-il autorisé à se faire assister par tel artiste qu'il voudrait. . . . . .

(1) *Voy.* Exhibition 1851, *Reports by the juries*, p. 332, *London*, 1852 : « *His creation of the entire class of sax-trumpets has produced the most satisfactory results, in the total revolution of military music.* »

(1) *Voy.* Exposition universelle de 1855, Rapports du jury international, p. 1335 et 1336, imp. impériale, 1856.

Le surplus des prévenus restés en cause se divise naturellement en deux séries : les uns se trouvent pour la première fois sous le coup des poursuites de M. Sax ; les autres sont pour lui des adversaires d'ancienne date, engagés dans les procès antérieurs, notamment dans celui qui a été terminé par l'arrêt de la Cour de Rouen de 1854.

Ces derniers sont au nombre de trois, MM. Raoux, Halary père et Buffet jeune, tous trois ayant été membres de la réunion des facteurs qui a succombé à Rouen, le premier, président, le second, trésorier de cette réunion.

En l'état, peu importe, du reste, la solution doctrinale ; si ce n'est pas l'application de la chose jugée, ce sera par une décision motivée à nouveau, que MM. Raoux, Halary père et Buffet jeune seront déclarés contrefacteurs et condamnés comme tels.

Comment se défend M. Raoux? Il confesse que, jusqu'à l'arrêt de Rouen, il a fabriqué, en pensant user de son droit, des instruments qu'il ne croyait pas être la contrefaçon du saxotromba ; mais il proclame qu'il s'est incliné devant la décision de la justice; que, depuis 1854 jusqu'à l'époque où il a quitté les affaires, en janvier 1857, il n'a fabriqué aucun instrument qui puisse être argué de contrefaçon, et il en donne pour garants sa probité héréditaire et l'honorabilité deux fois séculaire de sa maison de commerce. Eh bien! nous le regrettons pour cette vieille maison de la rue Serpente, où, de père en fils, les Raoux ont été facteurs de nos anciens rois de France ; mais M. Raoux y a introduit des habitudes de contrefaçon qui n'en sont sorties qu'avec M. Raoux, quand il a cédé sa fabrique à M. Labbaye. Contrefacteur avant 1854 et de son propre aveu, contrefacteur d'autant plus dangereux pour M. Sax, qu'aux yeux du public et de la justice, sa bonne réputation semblait mieux établie ; contrefacteur sur une grande échelle, ainsi qu'il résulte de ses prospectus depuis plus de dix ans, M. Raoux a continué d'être contrefacteur après 1854, jusqu'au jour même où il s'est retiré des affaires. . . . . .

M. Halary père, frappé de saisie le 29 décembre 1854, n'a pas représenté, au récolement opéré le 13 décembre 1857, les instruments et les livres dont il avait été constitué le gardien judiciaire ; il a avoué avoir fondu les uns et perdu les autres. Ce qu'il y a de grave dans cette conduite pour l'appréciation des faits imputés à M. Halary et les conséquences à en tirer, nous n'avons pas besoin de l'indiquer.

La même observation s'applique à M. Buffet jeune.

Dans la deuxième série des prévenus de contrefaçon qui vous sont déférés par M. Sax, nous rencontrons d'abord M. Besson.

Contrefacteur? M. Besson l'est au premier chef; il l'est de son propre aveu, du moment que sont repoussées les antériorités qu'il a produites, les exceptions qu'il a tirées de la non-brevetabilité du système et de la non-nouveauté de l'invention. Contrefacteur depuis de longues années? Il l'est depuis aussi longtemps que les facteurs condamnés à Rouen, MM. Raoux, Halary et autres ; il faisait partie occulte de la réunion dont ces derniers étaient les meneurs avoués; sa signature est au pied de l'acte de coalition primitive, et dans toutes les instances civiles ou correctionnelles, on le voit engagé de son argent, de ses instruments, de ses documents, de ses témoins, de son activité passionnée.

Contrefacteur sur une vaste échelle? Nous en avons la preuve matérielle dans les cinq procès-verbaux de saisie en date des 29 décembre 1854, 5 mars, 11 et 24 décembre 1857, 22 avril 1858, lesquels ont constaté la présence dans les magasins et ateliers de M. Besson, non-seulement d'un grand nombre d'instruments ou de partie d'instruments contrefaits, mais encore d'un outillage considérable propre à la fabrication de ces instruments ; nous en avons encore la preuve matérielle dans les livres de M. Besson, où sont mentionnées des inscriptions réitérées de fournitures d'instruments du système de M. Sax, faites à presque tous les régiments de l'armée. Contrefacteur ayant réalisé, au préjudice de M. Sax, des bénéfices importants? Nous en avons la preuve morale dans l'énergie même de la résistance opposée par M. Besson aux poursuites de M. Sax. M. Besson n'est ni un artiste, ni un inventeur : c'est un fabricant, c'est un marchand. Donc, quel autre mobile qu'un puissant intérêt matériel exciterait, entretiendrait en lui cette ardeur fébrile qui ne sait même pas se contenir en présence de la justice?

Contrefacteur plein de jactance, hardi jusqu'à détourner les objets saisis, confiés à lui en qualité de gardien judiciaire, jusqu'à braver les plaintes en diffamation? Vous parcourrez les publications, factums, circulaires, rédigés par M. Besson pour sa plus grande gloire et pour la plus grande ruine du crédit et de la réputation de M. Sax ; vous le verrez, *ce membre de toutes les académies et sociétés savantes de la France et de l'étranger*, que ses antécédents judiciaires devraient rendre plus réservé, vous le verrez, gravant en tête de ses factures, offrant au public dans ses prix courants, tous les instruments de M. Sax, tantôt sous leurs véritables noms, tantôt sous les noms dont les avait baptisés la décision de 1848 ; vous étudierez tout le détail des pratiques et manœuvres de M. Besson à l'égard de M. Sax, et vous prononcerez, non pas seulement au nom de la loi, mais au nom de la morale. . . . . .

Ici, M. l'avocat impérial conclut également à la condamnation de MM. Tournier et Goumas, Oscar, Beaubœuf, etc.

Mais cette condamnation doit atteindre M. Victor Jacob, dont la maison de commission était le débouché habituel des contrefacteurs.....

Qu'à raison des faits que nous venons de passer en revue, à raison du préjudice matériel, du préjudice moral qui en est résulté, une large réparation soit due à M. Sax, vous l'admettrez sans doute.

Nous espérons même que vous admettrez que cette réparation doive être exceptionnelle, comme la situation que la contrefaçon a faite à M. Sax. Oui, situation exceptionnelle, nous le disons avec une autorité de l'ordre le plus élevé; nous le disons avec le législateur qui s'est ému de cette situation, et s'est occupé des moyens d'empêcher, par une espèce de purge légale du brevet, qu'elle pût désormais être faite aux inventeurs. Le projet de loi sur les brevets d'invention, qui, cette année même, sera soumis au Corps législatif, est précédé d'un exposé de motifs dont quelques lignes sont appliquées à M. Sax nommément, par l'honorable rapporteur, M. le comte Dubois, conseiller d'Etat :

L'usage de la faculté accordée à tous de contester la nouveauté et la réalité de l'invention a donné lieu à de graves abus et amené plus d'une fois des conséquences désastreuses pour le breveté. Les contrefacteurs ne manquent pas d'invoquer ce moyen contre ses poursuites; et l'on a vu tel inventeur épuiser ses ressources, et passer de longues années dans une lutte sans cesse renouvelée par des contrefacteurs, agissant tantôt sous leur nom et tantôt sous des noms supposés (1).

Dans ces *graves abus*, dans ces *conséquences désastreuses*, énergiquement signalés par le législateur, se trouve le principe de la réparation matérielle qui nous semble due à M. Sax. Quelle doit être l'importance, quelle doit être la forme de cette réparation? Cette forme ne doit-elle pas être différente suivant la situation des prévenus? N'est-il pas à craindre, par exemple, que des dommages-intérêts par état, prononcés contre les contrefacteurs retirés des affaires et dont les livres ont disparu en partie, comme MM. Halary père et Raoux, ne donnent à M. Sax qu'une satisfaction incomplète? Sur tous ces points, nous ne pouvons que nous en rapporter au tribunal; mais ce qu'il nous appartient de dire, c'est que l'importance de la réparation est déterminée par la nature même et les circonstances de la contrefaçon dont M. Sax a été victime : contrefaçon acharnée, dont la durée aura été égale à celle du brevet même, ne s'arrêtant pas devant les décisions souveraines de la justice, trouvant, durant quinze ans, dans d'interminables procédures le moyen de se perpétuer impunément et de se ménager des délais propices à ses pratiques déloyales ; contrefaçon multiple, ingénieuse à se déguiser et à varier ses formes à l'infini ; contrefaçon organisée par l'esprit mercantile ou la concurrence routinière et envieuse pour épuiser les ressources pécuniaires, les forces physiques de M. Sax, pour remplir son esprit d'angoisses, pour l'amener à la faillite, pour le réduire, s'il était possible, à une ruine complète.

A cette réparation matérielle s'ajoutera une réparation morale qui, venant de votre justice, aura pour M. Sax un prix inestimable.

On vous a dit que M. Sax n'est qu'un industriel habile, habile à s'approprier les inventions d'autrui, à faire accepter comme des créations merveilleuses les procédés les plus simples et les plus connus, habile surtout à faire des dupes ou à se créer des complices. Votre décision répondra que M. Sax est un véritable inventeur; que, grâce à lui, la France, son pays d'adoption, a figuré au premier rang, pour la facture des instruments de musique, dans les grandes luttes industrielles de 1851 et de 1855; votre décision répondra que c'est très-gratuitement faire monter bien haut d'injurieux soupçons que d'insinuer que M. Sax a pu rencontrer des dupes ou des complices dans les compositeurs illustres et les artistes éminents qui l'ont patronné, dans les gouvernements divers qui lui ont accordé leur confiance, dans les jurys qui lui ont décerné les plus hautes récompenses, enfin, dans la justice qui, à plusieurs reprises, a solennellement, souverainement reconnu les droits d'inventeur de M. Sax.

Jugement rendu à la suite des audiences des 30 *juillet et* 13 *août* 1858, 5 *août*, 15, 22 *et* 29 *décembre* 1859, 5, 12, 19, 26 *janvier*, 2, 9, 16 *et* 23 *février* 1860.

22 mars 1860. — 6e Chambre.

Le Tribunal donne défaut contre Rœhn et Beaubœuf.

En ce qui touche Drouelle, disjoint et remet à quatre semaines.

Attendu que Sax a pris un brevet le 13 octobre 1845, ayant pour objet :

1° Un nouvel instrument de musique, appelé saxotromba ;

2° La famille de cet instrument ;

(1) *Voy.* Exposé des motifs du projet de loi sur les brevets d'invention, 1859, pages 17 et 18.

3° La forme nouvelle qu'il lui a donnée ;

4° L'application de cette forme aux saxhorns, trompettes, cornets et trombones;

Attendu qu'en vertu de ce brevet, Sax a fait pratiquer diverses saisies sur Gautrot, Besson, Roux, Halary père, Halary fils, Buffet jeune, Buffet-Crampon, Tournier, Goumas, Beaubœuf, Jacob, Isbert, Martin frères, Rœhn et Battut, qu'il poursuit comme contrefacteurs;

En ce qui concerne Gautrot et Halary fils, attendu qu'il y a désistement ;

Donne acte de ce désistement.

En ce qui concerne Buffet-Crampon : attendu qu'il est établi qu'il a cédé son fonds dès 1850 à Louis Buffet, qui l'a cédé à Tournier, lequel s'est associé Goumas ; que cette maison a pris la signature Buffet-Crampon, comme il est souvent d'usage dans le commerce, et qu'il n'y a rien à inférer contre Buffet-Crampon de ce que ce nom se trouve sur diverses pièces des instruments établissant la contrefaçon à une époque postérieure à la cessation de commerce;

Attendu que le procès-verbal constatant la saisie d'un saxotromba portant l'estampille de Buffet-Crampon ; n'en constate pas la date qu'ainsi il n'y a pas lieu de la lui attribuer, que si cet instrument était de la fabrication de Buffet-Crampon, elle serait antérieur à 1850, et que le délit serait couvert par la prescription.

En ce qui concerne Jean-Baptiste Martin et Félix Martin : attendu que s'il est établi par la saisie du 30 avril 1855, que les frères Martin ont fabriqué un baryton à trois cylindres parallèles au corps de l'instrument, il n'est pas établi que cet instrument ne soit pas celui qu'ils déclarent avoir vendu, en 1852, à un un sieur Lefèvre ; qu'ainsi il y aurait prescription de ce délit ;

Que s'il résulte du relevé de leurs livres qu'ils ont eu chez eux des saxhorns et autres instruments du nouveau modèle inventé par Sax, ils déclarent que ces instruments proviennent d'un sieur Labbaye faisant partie de l'association des facteurs de Montmartre ayant une licence de Sax; que cette déclaration est confirmée par l'attestation de Labbaye et par la mention même qui se trouve sur leur registre;

Renvoie sans dépens lesdits Isbert, Rœhn, Battut, Buffet-Crampon, Jean Baptiste Martin et Félix Martin, et ordonne la main-levée des saisies pratiquées sur eux ; — et statuant sur la demande reconventionnelle de Battut et de Buffet-Crampon ;

Attendu qu'il n'est pas établi qu'ils aient éprouvé un préjudice, et que, d'ailleurs Sax avait de justes motifs d'introduire sa demande,

Les déclare mal fondés en leurs demandes et les en déboute.

En ce qui concerne les autres prévenus :

Attendu qu'ils soutiennent que le brevet du 13 octobre 1845 est nul par défaut de description ; que le saxotromba n'est point un instrument nouveau et que la forme n'en est pas nouvelle; que Sax avait divulgué son invention avant d'avoir obtenu son brevet; et que, dans tous les cas, ils n'ont contrefait ni le timbre ni la forme du saxotromba;

A l'égard de Raoux, Halary père et Buffet jeune:

Attendu qu'ils ont été parties dans une instance civile, ayant pour objet la nullité et la déchéance du brevet du 13 octobre 1845, pour défaut de description et non-nouveauté de l'invention ;

Que cette question a été définitivement jugée entre eux et Sax par arrêt de la Cour de Rouen, du 28 juin 1854;

Que s'il est vrai que les jugements rendus en pareille matière par les tribunaux correctionnels n'ont d'effet qu'à raison du délit à l'occasion duquel ils ont été rendus, il n'en est pas de même lorsque les moyens de nullité et de déchéance ont été rejetés dans une demande principale par les tribunaux civils;

Qu'en effet, dans le premier cas il s'agit de tribunaux correctionnels, saisis d'un fait correctionnel, qui n'ont à examiner la question de droit civil qu'au point de vue du fait incriminé ; qu'on conçoit, en conséquence, que leurs décisions ne s'étendent pas au delà de ce fait, et que le droit exceptionnel de décider soit borné au cas particulier qui l'a fait naître ;

Que, dans le second cas, au contraire, les décisions des tribunaux civils sont prises dans la plénitude de leur juridiction ; qu'elles sont rendues d'une manière générale et absolue, selon les règles ordinaires du droit, et doivent être, par conséquent, applicables à tous les cas où la même question se présente entre les mêmes parties ; qu'ainsi il y a sous ce rapport chose jugée entre Sax, Raoux, Halary père et Buffet.

A l'égard des autres prévenus :

En ce qui touche la nullité du brevet pour défaut de description,

Quant à la voix du saxotromba:

Attendu que, dans le mémoire joint à l'appui de sa demande, Sax a déclaré qu'il prenait un brevet pour un instrument de musique nouveau ;

Qu'il a joint à ce mémoire des dessins avec des numéros ; que le numéros 1 et 3 des figures représentées dans les dessins ont des cotes de proportion ;

Que la légende qui se trouve à la suite du mémoire indique que les figures représentées sous les numéros 1 et 3 sont des saxotrombas, l'un en *mi* bémol, l'autre en *si* bémol ;

Que les proportions des différents tubes des instruments en cuivre constituent leur voix, et qu'en donnant les proportions de l'un de ces instruments, les proportions de tous les membres de cette même famille d'instruments sont par cela même indiquées;

Que le mémoire et les dessins se complètent l'un par l'autre ; qu'en les déposant simultanément, Sax a satisfait d'une manière suffisante à l'obligation de description qui lui était imposée ;

Qu'en vain on prétend trouver une insuffisance de description en ce que la longueur des tubes n'est pas indiquée et que les chiffres des cotes ne sont pas posés aussi exactement qu'ils auraient pu l'être, soit sur l'original déposé au ministère, soit sur les copies délivrées qui sont légèrement difformées ;

Attendu que ces erreurs ou différences ne sont pas de nature à faire annuler le brevet ; que Sax a fait une description loyale et consciencieuse du nouvel instrument qu'il voulait faire breveter et que tout homme, suffisamment habile dans la fabrication des instruments en cuivre, était mis par cette description en mesure de pouvoir le fabriquer.

Quant à la forme :

Attendu que Sax a déclaré dans son mémoire qu'il voulait faire breveter la forme et les dispositions nouvelles qu'il donnait au saxotromba ;

Qu'il a décrit tous les avantages de la forme nouvelle qu'il avait adoptée; qu'il a dit que cet instrument se portait à gauche, légèrement appuyé sur la hanche et retenu par le bras gauche; qu'il avait le pavillon en l'air; et que l'on trouve dans les figures 1 et 3 de ses dessins la forme de cet instrument dont les pavillons sont parallèles ;

Que dans son mémoire, Sax indique, en outre, qu'il a appliqué la forme du saxotromba aux saxhorns, trompettes, cors et trombones, et que sous les numéros 5, 5 bis, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 16 et 17, il donne les figures de ces instruments ramenés au système du saxotromba ; qu'enfin, il ajoute qu'il entend faire breveter cette forme non-seulement pour les instruments qu'il a représentés dans ses dessins, mais aussi pour tous les membres de ces mêmes familles d'instruments ;

Qu'à cet égard donc Sax a satisfait complétement aux conditions qui lui étaient imposées par la loi.

En ce qui touche la non-nouveauté de l'instrument,

Quant à la voix :

Attendu qu'il est constant qu'avant l'obtention du brevet de Sax, en 1845, il existait une lacune dans l'échelle musicale des instruments en cuivre ; qu'il manquait un ton intermédiaire entre le trombone et l'ophicléide ;

Que cette lacune a été constatée par les hommes éminents qui se sont occupés à cette époque de la réorganisation des musiques militaires en France, et par les efforts faits par les musiciens pour rendre les instruments connus propres à jouer les parties intermédiaires des compositions musicales, ou à produire des instruments nouveaux qui, tels que le clavicor ou le néocor, n'ont jamais été généralement adoptés et auxquels a succédé l'ophicléide-alto ;

Attendu que le saxotromba a réalisé le but qu'on se proposait alors et qu'il se place dans l'échelle musicale entre le trombone et l'ophicléide;

Que les qualités propres de cet instrument ont été constatées par les membres de la commission chargée de la réorganisation des musiques militaires; par les membres des jurys des diverses expositions qui ont eu lieu en France et à l'étranger, lesquels ont décerné à Sax les récompenses les plus élevées; par le succès qu'il a obtenu de l'adoption presque générale qui en a été faite ;

Que les qualités ne constituent pas seulement un perfectionnement des instruments existants; que les experts qui ont eu à se prononcer à cet égard en 1847 ont déclaré qu'elles constituaient une voix nouvelle;

Que l'expert Surville, commis par le tribunal, constate dans son rapport que le timbre du saxotromba n'a rien de commun avec ceux du cornet, de la trompette, du cor et du trombone, qui ont des voix particulières résultant de leurs proportions spéciales; et que de même ce timbre est parfaitement distinct de ceux des saxhorns et des bugles;

Que le timbre du saxotromba en *mi* bémol se rapproche du trombone, et que le timbre du saxotromba en *si* bémol se rapproche de celui des saxhorns; mais qu'il ne pouvait en être autrement, dit l'expert, puisque les saxotrombas doivent occuper une place intermédiaire entre ces deux instruments;

Que le saxotromba a un timbre différent du trombone alto, du clavicor, du néocor, de l'ophicléide, du saxhorn et de l'alto, dont il se distingue par la sonorité, l'égalité et la rondeur de son timbre, ce qui lui constitue une voix nouvelle;

Que la voix du saxotromba ne lui est commune qu'avec les instruments désignés aujourd'hui sous les noms d'altos et de barytons, que

l'on emploie concurremment avec les saxotrombas, pour les parties intermédiaires des orchestres militaires;

Mais attendu que la création des altos et barytons est postérieure au brevet obtenu par Sax en 1845, et qu'ils sont la contrefaçon du saxotromba, dont ils ont, sinon les dimensions, du moins les proportions constitutives de la voix.

Quant à la forme :

Attendu qu'il est constant qu'antérieurement au brevet de Sax, il y avait une très-grande variété dans la forme des instruments en cuivre; qu'ils se portaient en avant, les uns à droite, les autres à bout de bras; qu'ils se tenaient des deux mains et avaient leurs pistons transversaux; qu'ils étaient d'une exécution difficile et quelquefois même dangereux;

Que Sax a donné au saxotromba une forme, des dispositions particulières qui permettent de le porter à gauche; qu'il pose légèrement sur la hanche, qu'il est retenu par le bras et laisse la main droite libre, que le pavillon de cet instrument est en l'air, et que les pistons sont parallèles au corps de l'instrument;

Que Sax a rendu ainsi l'exécution de cet instrument plus facile et a obvié aux inconvénients qui résultaient des anciennes formes;

Qu'en réalisant cette forme et en l'appliquant aux saxborns, trompettes, cors et trombones et aux diverses familles de ces instruments, Sax a obtenu un véritable résultat industriel, résultant de l'unité de la forme en elle-même;

Attendu que cette forme était nouvelle à l'époque où Sax l'a appliquée aux saxotrombas et aux autres instruments qu'il a fait breveter sous ce rapport;

Qu'en effet, il est certain qu'en 1845, époque à laquelle fonctionnait la commission chargée de la réorganisation des musiques militaires, il n'y avait pas d'instruments de cette forme dans l'armée;

Qu'aucun des facteurs d'instruments qui se sont présentés devant cette commission n'a produit d'instrument de cette forme;

Qu'il n'est pas douteux qu'à l'époque où le saxotromba a paru, il a fait grand effet, non-seulement à raison de sa voix, mais aussi à cause de sa forme:

Que les instruments modèles du saxotromba ont été immédiatement adoptés dans l'armée, par décision ministérielle maintenue par les divers gouvernements qui se sont succédé; que les facteurs se sont empressés d'en appliquer la forme non-seulement aux instruments qu'ils fabriquaient pour l'armée, mais aussi pour ceux qu'ils livraient aux particuliers;

Qu'il est donc difficile d'admettre que cette forme, qui, lorsqu'elle a été appliquée par Sax au saxotromba, a été immédiatement adoptée, était connue plusieurs années auparavant sans qu'on s'en fût préoccupé;

Attendu, il est vrai, que Besson a produit plusieurs témoins et représenté divers instruments desquels il résulterait que la forme qui fait l'objet du brevet de Sax était connue avant l'obtention de son brevet;

Mais attendu que les preuves qui s'appliquent aux instruments fabriqués par Besson lui-même ne sont pas satisfaisantes et laissent de l'incertitude sur leur degré de sincérité;

Que celles résultant des antériorités Guichard paraissent s'appliquer à des instruments, clavicor ou néocor, dont la forme ancienne et la pose n'admet aucune comparaison avec les instruments brevetés par Sax, ainsi, d'ailleurs, que cela résulte des dessins représentés sur les deux méthodes Schneider produites par Besson à l'appui de son articulation;

Que les preuves résultant de l'enquête au sujet des instruments Kretzschmann ne sont pas suffisantes pour détruire les preuves contraires résultant de la contre-enquête et des circonstances ci-dessus rappelées;

Qu'en effet, il est permis de penser qu'après un si long temps écoulé depuis l'époque où se sont passés les faits sur lesquels les témoins déposent, ils puissent commettre des erreurs, même capitales; qu'il est bien certain que leurs témoignages ont été reçus par des personnes sans qualités, avant qu'ils soient venus déposer devant la justice, et qu'ils auraient pu être influencés sans qu'ils s'en doutassent;

Que si Kretzschmann avait réalisé d'une manière aussi complète que Besson le prétend, dès 1839, la forme du saxotromba, il en aurait reconnu les avantages et s'y serait fixé; qu'il ne se serait pas borné à faire accidentellement quelques instruments de cette forme;

Que les instruments auraient été connus des facteurs Finck et Roth, qui, habitant Strasbourg, n'auraient pas demandé à Sax une licence pour en fabriquer de semblables;

Qu'enfin, dans sa correspondance à l'époque de l'apparition du saxotromba, on ne voit nulle part que Kretzschmann revendique cette forme; qu'au contraire, on voit dans quelques-unes de ses lettres que, contestant la nouveauté de l'instrument quant à la voix, il dit que Sax n'a inventé que la forme extérieure;

Que, plus tard, il écrit que ce sont des instruments prussiens;

Qu'ainsi il n'y a pas dans ces prétendues antériorités Kretzschmann pas plus que dans les autres, motif suffisant pour enlever à Sax le droit résultant de son invention, invention reconnue en faveur de Sax par tous les hommes étrangers à la fabrication, et dont les fabricants ont en quelque sorte fixé la date, par l'application générale qu'ils en ont faite à l'époque où Sax a pris son brevet.

En ce qui touche la divulgation de l'invention : attendu que Sax n'avait jamais vendu ni produit en public des instruments avant de les faire breveter;

Que loin de là, il a fait confectionner en secret par Hubart, pendant la nuit, son premier saxotromba;

Que s'il a produit ses instruments au Champ de Mars devant la commission militaire, il l'a fait comme nécessité et uniquement en vue des avantages qu'il en retirerait, lorsqu'il aurait assuré son droit privatif par l'obtention de son brevet;

Le tribunal rejette les exceptions présentées;

Et statuant sur le fond en ce qui concerne Besson;

Attendu que par une première saisie, à la date du 29 décembre 1854 il a été trouvé chez Besson plusieurs altos et différents autres instruments;

Mais attendu que cette saisie est nulle comme ayant été faite par Sax étranger, sans versement préalable d'un cautionnement, et avant qu'il ait été autorisé à jouir des droits civils en France;

Que par un second procès-verbal, en date du 5 mars 1857, il a été saisi sur lui, au greffe de la police correctionnelle, un clavicor alto en *mi* bémol à trois pistons parallèles, lequel avait été présenté par Gautrot, et provenait de la fabrication de Besson;

Que par un troisième procès-verbal, à la date du 11 décembre 1857, il a été saisi chez Besson plusieurs altos et barytons et un grand nombre d'instruments à pistons parallèles;

Qu'il est également constaté par ce procès-verbal que sur les livres de Besson se trouvaient mentionnées des inscriptions de fournitures d'instruments de musique à un grand nombre de régiments de l'armée, d'altos, basses, contre-basses, Besson-forme, que madame Besson a déclaré être des instruments dont la forme avait été changée par son mari, en ce qui concerne le pavillon, depuis la saisie du 29 décembre 1854;

Attendu qu'à la date du 14 décembre 1857, il a été fait sur Besson une quatrième saisie, dans les ateliers de Sax, d'un instrument dit saxhorn basse à quatre cylindres, apporté dans la maison dudit Sax par un musicien de l'armée pour une répétition, et portant les mots poinçonnés: *Besson breveté*;

Que dans un cinquième procès-verbal, dressé le 14 décembre 1857, chez Buffet jeune, et constatant les mentions de ses livres, se trouve à la date du 29 août 1856, cette mention : Une contre-basse de Besson fournie à M. Digne, au 88e;

Attendu, enfin, qu'à la date du 22 avril 1858, il a été procédé à une dernière saisie chez Besson de divers instruments ou parties d'instruments, parmi lesquels deux altos et une contre-basse se plaçant sous le bras gauche, ayant les pistons parallèles aux tubes, avec le pavillon incliné en arrière, à partir du milieu de sa longueur;

Que sur un référé interjeté par Besson, il a été décidé que la saisie ne frapperait, quant à présent, que sur un des objets qui étaient désignés, lequel serait déposé au greffe;

Attendu qu'il résulte du rapport de l'expert commis par le tribunal que les altos et barytons de Besson ont la voix des saxotrombas de Sax; que cette voix résulte de leurs proportions qui sont les mêmes que celles du saxotromba, bien qu'il y ait des différences dans les dimensions, lesquelles ne modifient en rien la voix;

Qu'il n'y a pas de distinction à faire entre les altos en *fa* et les altos en *fa* et *mi* bémol; que la réunion des deux tons ne peut faire qu'il n'y ait pas contrefaçon, alors qu'il est constaté que la voix est celle du saxotromba;

Attendu que tous les instruments saisis sur Besson renferment les éléments de la forme inventée par Sax; qu'ils se portent à gauche, sont retenus par le bras gauche, qu'ils ont le pavillon en l'air;

Que les pistons sont parallèles au corps de l'instrument, et que, s'ils ne sont pas parallèles au pavillon, ce n'est que par suite d'une déviation de forme imaginée par Besson pour échapper, si cela était possible, aux poursuites de la contrefaçon;

Que Besson a, ainsi que Sax, ramené tous les instruments qu'il fabrique à l'unité de forme dont l'avantage avait été signalé par Sax dans son brevet et qu'il avait fait breveter;

Attendu que toutes les parties d'instruments saisies chez Besson devaient servir à la confection d'instruments ayant la forme ou la voix du saxotromba, qu'ainsi ils doivent être considérés comme objets de contrefaçon;

Attendu que deux des mandrins saisis servaient à la confection des altos; que les autres étaient destinés à confectionner des instruments ayant la forme revendiquée par Sax; que le genre de fabrication habituelle de Besson, constaté par toutes les saisies faites chez lui et le système de défense qu'il a adopté, ne laissent aucun doute à cet égard;

qu'ainsi il y a lieu de considérer comme instruments de contrefaçon, non-seulement les mandrins servant à la confection des altos, mais les seize autres trouvés à son domicile.

En ce qui concerne Raoux :

Attendu que la saisie du 29 décembre 1854 est nulle comme ayant été faite par Sax, étranger, sans versement préalable d'un cautionnement et avant qu'il ait été autorisé à jouir de ses droits civils en France;

Qu'il n'est pas suffisamment établi que le saxhorn saisi chez Sax le 14 décembre 1857, ait été fabriqué par Raoux; que, dans tous les cas, la date de sa fabrication est incertaine, et que sa forme n'en a pas été suffisamment constatée;

Mais attendu que sur son registre de vente, ou livre-journal, se trouvent, du 1er janvier 1856 au 15 janvier 1857, époque à laquelle Raoux a vendu son fonds au sieur Labbaye, des mentions de ventes nombreuses, écrites de sa main et constatées par un relevé dressé par le ministère d'huissier, le 1er février 1860; que parmi ces mentions, il s'en trouve qui constatent la vente d'altos en *mi* bémol et d'instruments destinés à des musiques militaires;

Attendu que les altos sont la contrefaçon des saxotrombas, quant à la voix, ainsi qu'il résulte du rapport d'expert, et que la destination des instruments vendus pour des musiques militaires indique d'une manière positive qu'ils étaient, ainsi que Raoux l'indique dans ses prospectus, du nouveau modèle, c'est-à-dire fabriqués dans la forme des instruments de Sax.

En ce qui touche Halary père :

Attendu que la saisie du 29 décembre 1854 est nulle, comme ayant été faite par Sax, étranger, sans versement préalable d'un cautionnement et avant qu'il ait été autorisé à jouir de ses droits civils en France;

Mais attendu que, par un autre procès-verbal du 12 décembre 1857, il a été saisi chez Halary père un saxhorn à trois pistons parallèles au corps et au pavillon de l'instrument; un cor à trois pistons, semblable au précédent, portant l'estampille : *Halary, à Paris*, lesquels instruments Halary fils a déclaré venir du commerce de son père;

Que ces instruments ont tous les caractères des instruments de Sax;

Qu'Halary père se livrait tellement à la contrefaçon que le 19 août 1856 il a pris un brevet pour ces mêmes instruments, avec simple renversement du pavillon au moyen duquel il espérait fabriquer des instruments à pistons parallèles à l'abri de toutes poursuites de contrefaçon;

Attendu qu'Halary père ne peut pas arguer de la transaction intervenue entre son fils et Sax, puisqu'au contraire Sax a expressément réservé dans cette transaction ses droits contre Halary père.

En ce qui concerne Buffet jeune :

Attendu qu'il est établi et qu'il résulte d'un procès-verbal du ministère d'huissier, en date du 14 décembre 1857, que Buffet jeune a vendu : 1° le 14 juin 1854, un alto en *mi* bémol et un ophicléide en *si* bémol; 2° le 1er mars 1855, un ophicléide nouveau système; 3° le 6 janvier 1856, une contre-basse en *si* de Gautrot; 4° le 17 avril 1856, deux ophicléides, deux sax-altos; 5° le 21 avril 1856, une contre-basse en *mi* bémol, une basse en *si* bémol; 6° le 29 août 1856, une contre-basse de Besson; 7° le 28 août 1856, un alto d'occasion; 8° le 11 décembre 1856, une contre-basse en *si* bémol, deux basses à quatre cylindres, nouveau modèle, deux altos; 9° le 16 septembre 1857, deux saxhorns en *si* bémol;

Attendu, à l'égard des instruments vendus le 14 juin 1854, que la prescription était acquise au moment de la saisie;

Mais attendu que la plupart des instruments vendus par Buffet jeune étaient vendus pour des musiques militaires, ainsi que cela résulte des mentions qui se trouvent sur ses livres, et qu'ils étaient, par conséquent, du nouveau modèle, c'est-à-dire du modèle Sax, quant à la forme; que cette même forme existe pour certains instruments;

Attendu que les altos ne sont autres que les saxotrombas, quant à la voix et quant à la forme;

Que deux altos sont même dénommés sax-altos, et que les systèmes appelés système Gautrot et système Besson ne sont autres que ceux auxquels ceux-ci se sont livrés par contrefaçon;

Attendu que Buffet jeune ne peut exciper de sa bonne foi; qu'il n'ignorait pas les poursuites que Sax exerçait contre ses contrefacteurs, et qu'en achetant d'eux pour revendre, il s'est associé à leur contrefaçon;

Qu'il articule, mais ne prouve pas, que les deux saxhorns vendus le 16 septembre 1857 provenaient de chez Michaud, qui a une licence de Sax.

En ce qui concerne Tournier et Goumas :

Attendu que par procès-verbal du 17 décembre 1857, dressé dans leurs magasins, il a été constaté qu'ils avaient refusé de représenter leurs livres, leur correspondance et leurs factures;

Que néanmoins il a été trouvé par l'huissier :

1° Un marché passé entre le Conseil d'administration du 95e régiment d'infanterie de ligne et Buffet-Crampon, le 16 mars 1857; 2° un autre marché, passé le 4 juin 1857, entre le 1er régiment d'infanterie de marine et Buffet-Crampon; 3° une lettre d'un sieur Olivier, du 9 avril 1857, portant commande d'un trombone à pistons; 4° une lettre d'un sieur Deltone, du 2 juillet 1857, portant commande d'un saxhorn-alto en *mi* bémol; 5° une lettre adressée à Buffet-Crampon, le 5 juillet 1856, par M. Baud, du 6e de ligne, portant commande de deux saxhorns-soprano, deux saxhorns-contralto, deux saxhorns-baryton, deux saxhorns-basse; 6° un marché passé entre le 1er régiment d'infanterie de marine et Buffet-Crampon, le 10 septembre 1857, portant deux commandes;

Attendu, en ce qui concerne les commandes faites par les sieurs Olivier et Deltone, que rien ne constate que les instruments livrés fussent des instruments contrefaits;

Mais, en ce qui concerne les autres instruments, qu'ils ont été livrés à des régiments; qu'ils étaient nécessairement du nouveau modèle, c'est-à-dire de la forme faisant l'objet du brevet Sax;

Attendu, d'ailleurs, qu'il n'est pas douteux et qu'il a été reconnu, dans le procès-verbal de saisie, que la signature Buffet-Crampon était celle de la société Tournier et Goumas.

En ce qui touche Beaubœuf et Victor Jacob :

Attendu que la saisie du 29 décembre 1854 est nulle comme ayant été faite par Sax, étranger, sans versement préalable d'un cautionnement et avant qu'il ait été autorisé à jouir de ses droits civils en France;

Mais attendu que suivant procès-verbal du 13 décembre 1856, il a été saisi chez Beaubœuf : un mandrin pour saxhorn, 15 pavillons en cuivre pour saxotrombas, 1 pavillon pour saxhorn, 5 culasses, 5 saxhorns en cours de fabrication, 4 saxhorns, 5 pavillons de contralto et ténor;

Qu'il a été en outre constaté par ce procès-verbal qu'il avait été vendu à Jacob, le 29 octobre 1856, 12 bugles; le 13 novembre, 2 contre-basses; le 7 décembre, 6 contre-basses;

Attendu que le 30 avril 1857, il a été saisi sur Beaubœuf, au domicile de Sax, un saxotromba portant l'estampille : *Beaubœuf, breveté à paris*;

Que le 14 décembre 1857, il a été également saisi au domicile de Sax, un saxhorn apporté pour être réparé, portant l'estampille Beaubœuf;

Attendu que par un procès-verbal du 13 novembre 1856, il a été saisi chez Victor Jacob deux saxhorns, forme saxotromba, ayant le pavillon parallèle aux pistons ou les pistons parallèles au corps de l'instrument;

Que ce même procès-verbal constate que Victor Jacob et son employé ont déclaré que ces instruments provenaient de Beaubœuf;

Que les factures saisies au domicile de Jacob et le relevé de ses livres constataient de nombreuses opérations faites pour des instruments en cuivre avec Gautrot, Beaubœuf et autres;

Attendu que Beaubœuf a reconnu lui-même, en 1854, qu'il contrefaisait les instruments de Sax et qu'il portait à 1,684 le nombre des instruments qu'il avait contrefaits jusqu'alors;

Qu'il résulte des procès-verbaux ci-dessus visés que Beaubœuf n'a pas cessé, depuis lors, de se livrer à la contrefaçon, et qu'il contrefaisait les instruments de Sax, non-seulement quant à la forme, mais aussi quant à la voix, puisqu'on trouve parmi les instruments saisis ou vendus, des barytons et des saxotrombas;

Attendu que Jacob, commissionnaire, faisant de nombreuses expéditions à l'étranger, et achetant des instruments en cuivre, a dû être renseigné sur les contestations existantes entre Sax et ses contrefacteurs, et qu'achetant de ceux-ci les instruments qu'il expédiait à l'étranger, il s'est associé à leur contrefaçon;

Le tribunal déclare Besson, Raoux, Halary père, Buffet jeune, Tournier, Goumas, Beaubœuf et Victor Jacob, coupables de contrefaçon, — délits prévus et punis par les articles 40, 41 et 49 de la loi du 5 juillet 1844;

Et leur faisant application desdits articles, condamne Besson à 2,000 fr. d'amende, Raoux à 1,000 fr., Halary père à 1,000 fr., Buffet jeune à 1,000 fr., Tournier et Goumas chacun à 500 fr., Beaubœuf à 1,000 fr., Victor Jacob à 500 fr;

Déclare bonnes et valables les saisies sur eux pratiquées par Sax, à l'exception de celle du 29 décembre 1854;

Prononce la confiscation des objets contrefaits et de ceux ayant servi à la contrefaçon et en ordonne la remise à Sax;

Et statuant sur les conclusions de la partie civile :

Attendu que Sax a éprouvé un préjudice et qu'il lui en est dû réparation,

Condamne Besson, Raoux, Halary père, Buffet jeune, Tournier et Gommas, Beaubœuf et Isbert en sa dite qualité de syndic, et Victor Jacob à payer à Sax des dommages-intérêts qui seront justifiés par état;

Nomme Boquillon, bibliothécaire au Conservatoire des arts et métiers; Verre, expert teneur de livres, demeurant à Paris, rue de Douai, 34, et Richardière, expert teneur de livres, demeurant à Paris, rue de la Victoire, 9, experts, à l'effet d'émettre leur avis sur le chiffre de l'indemnité à accorder au plaignant, en égard à la fois aux bénéfices réalisés par les individus déclarés contrefacteurs, aux gains que Sax a manqué de faire, à l'impossibilité où il a été de céder son brevet ou de faire des traités pour la fabrication des instruments de son invention;

Autorise les experts à se faire représenter ou à compulser tous les

livres saisis, ainsi que tous les autres livres, mémoires, correspondances, factures, inventaires et autres pièces des individus condamnés, pour y faire les recherches nécessaires à l'accomplissement de leur mission, consistant principalement à établir le nombre et la nature des instruments de toutes sortes contrefaits par les individus susnommés, leur prix de revient, leur prix de vente, et les bénéfices réalisés pour chacun d'eux, et à indiquer, avec toutes preuves à l'appui, toutes autres sommes de bénéfice illicite dont les contrefacteurs auraient profité au préjudice de Sax, pour, après le procès-verbal dressé, être statué ce qu'il appartiendra ;

Ordonne, en outre, quant à Besson, qu'il sera tenu de représenter les instruments décrits au procès-verbal de saisie du 22 avril 1858, desquels il a été constitué séquestre judiciaire par ordonnance rendue sur référé, sinon, et faute de ce faire, le condamne dès à présent à en payer la valeur que le tribunal fixe à 4,000 francs ;

Ordonne l'affiche du présent jugement au nombre de cinq cents exemplaires, et son insertion à trois reprises, dans cinq journaux de Paris et dans un journal de chaque département, le tout au choix de Sax pour chacun des journaux et chacune des insertions, le tout aux frais des condamnés ;

Condamne, sans solidarité, à raison de la divisibilité de la poursuite, Besson, Raoux, Halary père, Buffet jeune, Tournier et Goumas conjointement, Beaubœuf et Isbert, ce dernier en sa qualité de syndic de la faillite Beaubœuf, et Victor Jacob, aux dépens, chacun en ce qui le concerne, dans lesquels entreront les frais d'expertise, dont les trois quarts seront à la charge de Besson, et le surplus par sixième par chacune des autres parties, lesquels dépens ont été avancés par Sax ;

Fixe à deux ans la durée de la contrainte par corps, qui pourra être exercée par Sax ;

Fixe à un an la durée de la contrainte par corps, qui pourra être exercée par le Trésor.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, demain lundi, pour la réouverture, les *Huguenots*.

*** *Pierre de Médicis* a été joué lundi dernier, mais une indisposition de Mme Gueymard-Lauters l'a empêché d'être représenté mercredi, et la *Favorite* a pris sa place. Il paraît que Mme Gueymard aura besoin, pour se rétablir, d'un repos de quelques jours.

*** *La Captive*, opéra en deux actes, de Félicien David, va entrer en répétition ; il sera joué avec le ballet composé pour Mlle Emma Livry.

*** Mme Rosati est de retour à Paris. La saison qu'elle a passé à Saint-Pétersbourg a été fort brillante pour la célèbre ballerine qui a été rengagée pour l'hiver prochain à ce chiffre fabuleux d'appointements que la Russie seule donne aujourd'hui et auxquels s'ajoutent de riches cadeaux. Perrot s'occupe déjà pour elle de deux ballets pour la splendeur desquels rien ne sera épargné.

*** Mme Borghi-Mamo vient de partir pour l'Angleterre où elle n'a pas encore chanté jusqu'ici. Elle est engagée au théâtre de Sa Majesté.

*** L'Opéra-Comique rouvre demain après la clôture de la semaine sainte, par le *Roman d'Elvire*, et le lendemain on jouera le *Pardon de Ploërmel*. Après la pièce de Gevaert, le *Château Trompette*, viendra un acte, *l'Habit de Mylord*, paroles de MM. Léris et Sauvage, musique de M. P. Lagarde. L'opéra inédit de Donizetti, en un acte, est également à l'étude, de même que la *Belle Chocolatière*, opéra en un acte de Paul Dupuch, compositeur bordelais.

*** Remise de sa longue indisposition, Mlle Monrose a pu reprendre son rôle dans le *Roman d'Elvire*, interrompu depuis un mois. Lundi dernier, l'ouvrage a reparu et il a été joué deux fois dans la semaine. A voir le succès qui l'a accueilli, on peut dire, sans crainte d'être contredit, que l'interruption même à laquelle il a été exposé a fait ressortir davantage la gaieté et l'intérêt du poëme, et la valeur de la musique inspirée à Amb. Thomas par l'œuvre de ses spirituels collaborateurs A. Dumas et de Leuven. Mlle Monrose se montre aussi charmante comédienne qu'excellente chanteuse dans le personnage de la marquise, et cette création la pose désormais en première ligne sur la scène de l'Opéra-Comique. Montaubry, dans le rôle de Gennaro, y fait briller les qualités exquises qui le distinguent plus que dans aucun autre rôle. Il dit sa romance avec un accent si plein de tendresse et de passion que l'auditoire charmé, la lui fait, chaque soir, répéter en le couvrant d'applaudissements. La délicieuse barcarolle du deuxième acte obtient le même résultat, et elle est invariablement bissée. Repris dans de pareilles conditions et avec le concours de Prilleux, de Crosti et de Mlle Lemercier, qui complètent un ensemble excellent, le *Roman d'Elvire* va fournir une longue et brillante carrière.

*** Lundi dernier, dans le *Chalet*, a eu lieu le début de Mlle Breschon, jeune cantatrice qui arrive de province. Elle possède une voix agréable de mezzo-soprano ; elle est jeune et fort jolie, elle pourra certainement rendre des services au théâtre de l'Opéra-Comique.

*** Le théâtre Italien reprenait, mardi dernier *Rigoletto*, avec Tamberlick, Graziani, MMmes Alboni et Marie Battu. Dans le rôle de Gilda, cette dernière a obtenu plus de succès encore que dans ceux d'Amina et de Lucie. Au second acte, le public voulait lui faire répéter tous ses morceaux : il lui a fallu redire avec Graziani le duo du troisième, et au quatrième sa voix a parfaitement soutenu la lutte avec les trois plus belles voix du théâtre. Mlle Marie Battu a aussi concouru avec beaucoup de distinction à l'exécution du *Stabat Mater*, dans les concerts spirituels de la semaine.

*** Après le *Fidelio* de Beethoven, le théâtre Lyrique doit monter un opéra à grand spectacle de M. Gounod : *La Reine Balkir*.

*** Mme Carvalho-Miolan est partie pour Londres où l'appelle un engagement au théâtre de Covent-Garden.

*** Le dernier ouvrage d'Offenbach, *Daphnis et Chloé*, remplit chaque soir la jolie salle du passage Choiseul ; au mérite réel de la pièce se joint l'attrait de curiosité provoqué par l'apparition sur la scène de Mlle Juliette Beau, dont le naturel et la naïveté ont un charme tout particulier. Mlles Cico et Chabert la soutiennent d'ailleurs vaillamment, et Désiré est un dieu Pan des plus comiques..

*** Le théâtre Déjazet attire toujours une grande affluence ; Mme Déjazet vient de s'y montrer dans une de ses meilleures créations, *le Marquis de Lauzun* ; cette charmante pièce est accompagnée du petit opéra, *Fanchette*, d'Eugène Déjazet, dont le succès est chaque soir plus grand. Après les fêtes de Pâques viendra la représentation de *Pianella*, opérette nouvelle de Flottow.

*** *Erratum.*— Nos lecteurs auront corrigé d'eux-mêmes la curieuse faute d'impression qui s'est glissée dans l'annonce que nous faisions dimanche dernier d'un grand opéra dû à la collaboration de M. Membrée et de M. Got, le spirituel et excellent acteur. Tout le monde ne sait-il pas que M. Got est de la *Comédie*, mais non encore de l'*Académie française* ? Cela lui viendra peut-être *après* son opéra ; mais *avant*, la nouvelle est au moins prématurée.

*** M. Paulin, qui a longtemps appartenu à l'Opéra, est nommé professeur de chant au Conservatoire de musique, en remplacement de M. Faure, démissionnaire.

*** Dimanche dernier, dans la sixième matinée de la Société des concerts, M. Kæmpel s'est fait entendre : il a joué le huitième concerto de Spohr, son maître, avec le rare talent qu'il avait déjà montré dans une séance de la Société des jeunes artistes du Conservatoire. Le magnifique finale de la *Vestale* terminait le concert et n'a pas produit une impression moins vive qu'aux précédentes exécutions. — Ce soir concert extraordinaire au bénéfice de Mme Girard, veuve de l'ancien chef d'orchestre.

*** Camille Sivori est arrivé à Milan.

*** Le théâtre royal de Saint-James, à Londres, va être exploité cette saison par l'un de nos compositeurs bien connus, M. A. Talexy, qui a engagé à cet effet quarante artistes dramatiques des théâtres de Paris, et entre autres MM. Got et Brindeau, Mlles Fix, Page, Duverger, etc. L'ouverture aura lieu le 1er mai.

*** Mardi, 10 avril, le théâtre italien de Covent-Garden ouvrira ses portes au public ; voici le personnel engagé par M. Gye pour cette saison : — *Chant* : Mmes Grisi, Nantier-Didiée, Giuditta Sylvia, Tagliafico, Miolan-Carvalho, Leva, Penco, Raparrini, Rosa Csillag (de l'Opéra de Vienne). — MM Mario, Patriossi, Luchesi, Polonini, Neri, Baraldi, Cairo, Gardoni, Rossi, Tamberlick, Zelger, Ronconi, Graziani, Tagliafico, Faure. — Mlle Zina Richard, première danseuse. — M. Costa, directeur de la musique, compositeur et chef d'orchestre. — M. Harris, régisseur général. — Pour l'ouverture, *Dinorah*, par Mme Miolan-Carvalho, Gardoni et Faure. Le 17 avril, Mlle Rosa Csillag paraîtra dans *Fidelio*. La *Favorite* sera donnée pour la rentrée de Mme Grisi. — Vingt autres opéras composeront le répertoire : *Il Matrimonio Segreto*, par Mmes Penco, Nantier, Carvalho, Graziani, Gardoni, Ronconi ; *le Nozze di Giannetta*, Mme Carvalho, Ronconi ; *le Prophète* ; *Fidès*, Mlle Csillag ; *Jean de Leyde*, Tamberlick ; *les Huguenots* ; *Don Giovanni* ; *Il Barbière*, Mme Carvalho, Ronconi ; *Otello* ; *Lucrezia Borgia* ; *la Gazza Ladra*, Mme Penco, Faure ; *Maria di Rohan* ; *Norma* ; *la Sonnambula*, Mme Carvalho ; *I Puritani* ; *la Traviata* ; *Marta*, Lady Henriette, par Mme Penco ; *Il Trovatore* ; *Zampa* ; *Fra-Diavolo*, Zerlina, par Mme Carvalho ; *Il Giuramento* ; *Rigoletto*, Gilda, par Mme Penco. — Mlle Csillag était à Paris ces jours-ci et elle y avait été mandée par dépêche télégraphique. La direction de l'Opéra ne semblerait pas éloignée de s'attacher cette artiste éminente.

*** La chronique départementale nous apporte deux faits curieux. A Mons, la représentation de la *Favorite* a été interrompue parce qu'au troisième acte on avait jugé convenable de supprimer la pause de trois temps, qui coupe la fameuse phrase : *qu'il reste seul.... avec son déshon-*

neur, et que les plaisants du parterre se donnaient toujours le plaisir de marquer par *une, deux, trois*, ainsi que cela se fait d'ailleurs dans plusieurs autres localités. Malgré les efforts du chef d'orchestre et du régisseur, il n'y eut pas d'autre moyen de calmer l'orage qui grondait dans la salle, que de rétablir le morceau dans sa forme primive et de laisser marquer les trois temps.— A Tournai, pendant la *Muette de Portici*, quelques soldats de la garnison, remplissant le rôle de comparses, devaient comprimer la révolte et il leur avait été recommandé de stimuler une résistance énergique. L'un d'eux, voyant arriver sur lui l'acteur principal armé d'un poignard, prit son rôle au sérieux et appliqua sur la tête du premier sujet un coup de crosse qui n'avait rien de simulé. Heureusement la blessure ne présente aucune gravité, et l'acteur en fut quitte pour un étourdissement.

*** Voici le programme du concert avec orchestre qui sera donné dans la salle Herz le jeudi 12 avril 1860, à 8 heures du soir, par I. Lotto, de Varsovie : 1° Ouverture du *Médecin malgré lui*, de Gounod ; 2° duo de l'*Elisir d'amore*, chanté par MM. Géraldy et Lorenzo Pagans ; 3° Concerto pour le violon, de Mendelssohn, exécuté par I. Lotto ; 4° air de *Norma*, chanté par Mlle Baretti ; 5° air de la *Dame blanche* : *Ah! quel plaisir d'être soldat!* chanté par M. Géraldy ; 6° morceau de concert composé et exécuté par I. Lotto ; 7° sérénade et *allegro giocoso*, pour piano et orchestre, de Mendelssohn, exécutés par Mme L. Massart ; 8° chansonnettes espagnoles, chantées par M. Lorenzo Pagans; 9° fantaisie sur l'hymne national russe, composée et exécutée par I. Lotto ; 10° air de chasse du *Pardon de Ploërmel* ; *Comme à vingt ans*, mélodie, chantés par M. Géraldy ; 11° Valse de concert, composée et exécutée par I. Lotto ; 12° finale (orchestre).— L'orchestre sera dirigé par M. Victor Chéri.

*** L'école spéciale de chant fondée et dirigée par Duprez, donnera, le 15 de ce mois, sa première séance annuelle. Une œuvre inédite de Duprez, *Jeanne d'Arc*, opéra en six tableaux, composé sur un poëme de M. Ed. Duprez, doit inaugurer la série de ces intéressantes séances. Cent quinze personnes concourront à l'exécution de cette œuvre, dont les principaux rôles sont confiés aux élèves anciens et nouveaux de l'école, et elle sera représentée avec orchestre, chœurs, costumes et décors.

*** La charmante composition de Blumenthal, les *deux Anges*, a été beaucoup jouée cet hiver; c'est un des morceaux les mieux réussis de l'auteur de la *Source*.

*** M. et Mme Henri Potier annoncent une très-intéressante soirée musicale, salons Pleyel-Wolff, pour le samedi 14 avril. On y entendra dans la partie instrumentale MM. Alard et Goria, et dans la partie vocale, indépendamment des nouvelles compositions de M. Henri Potier, chantées par l'auteur, Mme Potier, MM. Barbot, Troy, Sainte-Foy et Berthelier, la grande scène de Clytemnestre, d'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck, déclamée et chantée par Mme Caroline Barbot, de l'Opéra.

*** La partition de l'opéra de Déjazet, *Fanchette*, paraîtra cette semaine, arrangée pour piano et chant, chez les éditeurs G. Brandus et S. Dufour.

*** Les mêmes éditeurs viennent de faire faire un second tirage de la *Schiller-Marsch*, de Meyerbeer, arrangée pour piano. Le premier tirage a été épuisé en deux jours.

*** Jeudi soir, 12 avril, dans les salons d'Erard, Louis Brassin donnera son troisième et dernier concert. Il y fera entendre deux morceaux de sa composition et plusieurs autres de Beethoven, de Thalberg, etc. Mme Pellegrin, élève de Bonoldi ; le baryton Guglielmi, MM. Dupuis et Muller, prêteront leur concours au jeune artiste dont la réputation vient d'être si brillamment consacrée à Paris.

*** La musique des régiments va subir des modifications importantes. Un décret, en date du 26 mars 1860, fixe à quarante hommes pour les troupes à pied et à vint-sept pour celles à cheval la section de musique de chaque régiment. — Les musiciens de quatrième classe seront choisis parmi les élèves-musiciens actuels, lesquels sont supprimés.—L'article 5 porte que les musiques des régiments de gendarmerie et des guides de la garde impériale et celle de la garde de Paris conserveront, à titre exceptionnel, leur constitution actuelle sous le rapport du personnel et de la composition instrumentale. Seulement, les élèves musiciens y seront commissionnés musiciens de quatrième classe. — L'article 6 rend obligatoire l'application du diapason normal. — Cette ordonnance modifie profondément la composition instrumentale des musiques de régiment dans lesquelles elle fait prédominer complétement les instruments de cuivre sur les instruments de bois.

*** Un concert à grand orchestre, qui promet d'être l'un des plus brillants de la saison, sera donné le 20 avril, dans la salle Herz, par Mme Louisa Jung, excellente pianiste. Nous en donnerons prochainement le programme.

*** Joseph Wieniawski fera entendre à son concert, qui reste fixé au 26 avril, outre son concerto pour piano, une ouverture de sa composition qu'il dirigera lui-même.

*** Vincent Adler donnera un second concert le 20 avril et y fera entendre, entre autres morceaux, la *Gitana*, fantaisie sur le *Domino noir*, sa *Scène de bal* et la *Styrienne*. Le beau duo de Vieuxtemps et Erkel sur des airs hongrois y sera également exécuté.

*** Le *Carillon* d'Alfred Jaëll et ses transcriptions du *Prophète* et du *Pardon de Ploërmel* étaient à peine publiés que tous les amateurs qui les lui ont entendu exécuter ont voulu les posséder. Ce sont d'ailleurs de charmants morceaux de salon.

*** Deux quadrilles viennent de paraître simultanément sur le *Roman d'Elvire* ; l'un d'Arban, l'autre de Marx. Il serait difficile de savoir auquel donner la préférence ; mais tous deux se recommandent par un rhythme et un entrain qui les feront vivement rechercher.

*** Voici le programme du deuxième concert que donnera Lacombe mercredi 11 avril dans les salons d'Erard : divers morceaux de l'*Amour*, légende en cinq actes, de Paulin Niboyet, musique de Lacombe ; la *Pensionnaire* et la *Fiancée du timbalier*, déclamées par Mlle Stella-Colas; trio en *la* mineur ; *Ricordanza*, rapsodie hongroise de Liszt ; sonate en *la* de Beethoven; fantaisie dans le genre hongrois, de Lacombe, pour deux pianos ; hymne à Schiller, chœur avec accompagnement de deux pianos, de Lacombe, exécuté par l'éminent compositeur; air de *Jean de Paris*, air de la *Fiancée*, chantés par M. Lyon et M. Hayet. MM. Emile Forgues, Kœmpel, Lamoury, Triebert, prêteront leur concours à M. Lacombe.

*** C'est demain qu'a lieu, dans les salons d'Erard, le concert de Mlle Albertine Segisser, âgée de onze ans, avec le concours de Mme Bernola et de M. Marochetti, de MM. Krüger, Hammer et Aubret, artistes distingués.

*** Jeudi soir, 26 avril, l'éminent violoncelliste et compositeur Jacques Franco-Mendès donnera, dans les salons de Pleyel-Wolff, son concert annuel. Il fera entendre quatre nouveaux morceaux de sa composition et le 7e quatuor de Kreutzer, pour deux violons, viole et violoncelle.

*** Mardi 17 avril, à huit heures du soir, dans les salons d'Erard, Mlle Moritz Reuchsel donnera son concert annuel avec le concours de MM. Ed. Wolff, Schimon et plusieurs autres artistes distingués; elle y fera entendre plusieurs morceaux nouveaux de sa composition, et consacrera son beau talent à l'exécution des grandes œuvres classiques.

*** Vendredi, 13 avril, dans les salons d'Erard, M. Stanzieri donnera un concert dont ne sera pas le moindre attrait une *tarentelle* pour piano, composée il y a deux ans par Rossini, et connue seulement de ses amis. L'Alboni, Graziani, Braga et de nouvelles compositions du bénéficaire compléteront un programme bien fait pour piquer la curiosité des dilettanti.

*** Lundi 16 avril, le jeune Henri Ketten donnera un concert dans les salons Pleyel-Wolff.

*** Les travaux de décoration de l'église Saint-Eustache viennent de recevoir un splendide complément dans les peintures, les sculptures, les motifs d'ornementation et les faïences émaillées dont on a enrichi les deux bras de la croix de ce vaste édifice. A l'occasion de l'achèvement de ces travaux, une cérémonie religieuse et musicale doit, dit-on, être prochainement célébrée par les soins du vénérable curé de cette paroisse. On y entendra, exécutées sur les orgues, les œuvres des anciens maîtres ; elle offrira donc le plus vif attrait au public et aux artistes.

*** C'est définitivement mardi, 10 avril, que la matinée musicale de M. Adolphe Fétis doit avoir lieu. On sait que Mme Pleyel s'y fera entendre pour la dernière fois de la saison. MM. Jourdan, Géraldy et d'autres artistes de mérite prêtent leur appui au jeune compositeur qui fera entendre des œuvres nouvelles.

*** M. Fortuna, baryton, qui compte de beaux succès sur les théâtres d'Italie, s'est fait dernièrement remarquer aux concerts donnés par Dombrovski et Krafzoff, en chantant avec une belle voix, une excellente méthode et beaucoup d'expression, plusieurs morceaux, qui ont été fort applaudis.

*** Encore un jeune artiste que les amateurs de l'art musical peuvent soustraire aux exigences de la loi sur le recrutement, en assistant au concert qu'il va donner, le 12 avril, à la salle Beethoven, avec le concours de Mmes Wekerlin-Damoreau, Adrienne Picard, Stella Colas, Armingaud et Barbot. C'est Hippolyte Rabaud, violoncelliste de l'Opéra, conscrit de 1860, et qui mérite, à tous égards, l'intérêt du public.

*** M. Besson, l'un des facteurs condamnés par le tribunal de police correctionnelle dans l'affaire Sax, nous prie d'annoncer qu'il a fait interjeter appel de ce jugement.

*** Un concours de choristes pour toutes les voix aura lieu mercredi 11 avril, à neuf heures du matin, au théâtre impérial de l'Opéra-Comique ; se présenter muni d'un morceau de chant.

*** Le plus grand acteur du Danemark, Nicolay-Peter Nielsen, est

mort le 13 mars, à l'âge de soixante-cinq ans. Ce qui caractérisait son talent, c'était la conception originale de ses rôles et une sensibilité puissante et communicative. Nielsen était né à Friederichsbourg, en 1795; en 1811, il fut nommé sous-lieutenant d'artillerie. Ses débuts au théâtre remontent au 20 septembre 1820.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles.*— Le 3e concert du Conservatoire, retardé de huit jours par suite d'une indisposition de M. Fétis, a eu lieu dimanche; il nous a fourni l'occasion de faire connaissance avec une ouverture intitulée *Macbeth*, de M. de Hartog. Le jeune compositeur a dû être satisfait de l'exécution de son œuvre comme aussi du succès qu'elle a obtenu. La dernière partie du programme a été tout entière consacrée à des fragments du *Struensée*, de Meyerbeer, que M. Fétis a fait rendre d'une manière irréprochable.

*** *Mons.* — Le succès du *Pardon de Ploërmel* fera époque à notre théâtre. Il est d'ailleurs très-bien interprété par MM. Duchaumont fils, Orleany et Mme David. — La clôture aura lieu le 1er avril par les *Dragons de Villars*.

*** *Liége.* — Nous sommes au moment de la clôture de notre saison théâtrale, et nous devons constater que le succès du *Pardon de Ploërmel* en a été le véritable événement. La foule n'a cessé de se porter aux nombreuses représentations du nouvel opéra de Meyerbeer, et les recettes se sont maintenues à un taux fort élevé; M. et Mme Ceret et M. Peruggi, le baryton, n'ont pas peu contribué, par le talent avec lequel ils ont interprété le *Pardon*, au résultat brillant qu'il a obtenu.

*** *Berlin.* — L'Opéra italien a terminé ses représentations par l'exécution de divers fragments habilement choisis en vue de faire briller le talent individuel des principaux artistes de la troupe : le premier acte du *Trovatore*, de Verdi; le troisième acte de *Don Pasquale*, l'ouverture et un trio de l'*Italiana in Algieri*, par Rossini, et l'ouverture et le troisième acte du *Barbiere*. Les honneurs de la soirée ont été pour Mlle Artot, qui par une attention délicate pour la nationalité des auditeurs, avait intercalé un lied de Taubert, qu'elle a chanté en allemand; une explosion d'applaudissements accompagnés d'une averse de bouquets et de couronnes accueillit ce morceau. Carrion, delle Sedie, Mme de Ruda eurent leur bonne part du succès; l'impresario M. Lorini et le chef d'orchestre Neswadba furent rappelés sur la scène à la fin du spectacle.

*** *Leipzig.* — Trois compositions nouvelles de différents maîtres ont été exécutées au 18e concert du *Gewandhaus* : ouverture d'une tragédie de Shakspeare (*le Roi Jean*), par Mme Robert Radeke; caprice pour violon, par M. Rietz, et fantaisie par Vieuxtemps. Ces deux derniers morceaux ont été bien rendus par le maître de concert Dreyschock.

*** *Vienne.* — Au théâtre de l'Opéra de la Cour on a donné, du 27 février au 18 mars : *Diane de Solange, la Juive, les Huguenots, le Braconnier, le Trovatore, Czar et charpentier, le Prophète, Fernand Cortez, Robert le Diable*; la reprise de *Fernand Cortez* ne paraît pas avoir été heureuse. Quant aux trois opéras de Meyerbeer, ils attirent toujours la foule, et la foule les applaudit toujours avec le même enthousiasme. Le *Prophète* en était à sa 55e représentation au théâtre de la Cour. — Les théâtres ont été fermés dès le 31 mars à cause des solennités de la semaine sainte. Au théâtre de la Cour on exécutera, le 1er avril, l'oratorio *Athalie*, et le lendemain le *Christ au Jardin des Oliviers*. Le lundi de Pâques commenceront les représentations de l'opéra italien au théâtre *An der Wien*; le *Carltheater* ouvrira avec l'*Orphée*, d'Offenbach. — Le 29 avril, la célèbre actrice Mme Haitzinger, du *Burgtheater*, fêtera le cinquantième anniversaire de ses débuts comme artiste dramatique. A l'âge de dix ans la demoiselle Morstadt, plus tard Mme Neumann, et aujourd'hui Mme Haitzinger, figura pour la première fois sur la scène, à Carlsruhe; il y a quarante ans qu'elle a débuté au Burgtheater.

*** *Salzburg.* — Le 27 mars la Société de musique de la cathédrale *Dom-verein* et le *Mozarteum* ont donné leur premier concert : on n'y a entendu qu'un seul morceau de Mozart : l'ouverture de la *Clémence de Titus*.

*** *Sondershausen.* — Le 23 mars, anniversaire de la naissance de la princesse, on a donné pour la première fois *Dinorah*, de Meyerbeer, avec un immense succès.

*** *Zurich.* — La Société des quatuors a donné le 20 mars une fête commémorative en l'honneur de L. Spohr, où l'on a exécuté un choix des meilleurs morceaux écrits par l'illustre compositeur. Son buste, couronné de lauriers, était placé sur l'estrade de l'orchestre; la salle était

*** *Nice.*— Séligmann, après avoir joué chez S. M. la reine de Danemark, a été appelé à se faire entendre devant S. M. l'impératrice douairière de Russie. Contrairement à l'étiquette, qui interdit à la cour d'applaudir, l'impératrice ayant donné le signal, la brillante assemblée a bruyamment prouvé par ses bravos tout le plaisir que le célèbre artiste lui avait causé. Le lendemain, S. M. l'impératrice a fait remettre à Séligman une bague en diamants, accompagnée d'une lettre autographe.

*** *Milan*, 20 mars. — Hier, presque à l'improviste, nous avons eu la première représentation de *Giuditta*, le nouvel opéra du maestro Peri, l'auteur renommé de *Victor Pisani*, œuvre unanimement applaudie à Rome, à Bologne et à Florence. Le livret de *Giuditta* a été écrit par Marcelliano Marcello, et si les vers n'en sont pas très-bons, les situations n'en sont pas moins dramatiques et intéressantes. Si Pancani avait été en voix, cette nouvelle partition du persévérant compositeur aurait fait fureur. On ne peut nier, en effet, qu'elle renferme des idées neuves et originales, qu'elle est bien conduite et que l'instrumentation est digne de nos meilleurs compositeurs. Si elle est reprise en automne ou au carnaval avec un meilleur ténor, notre répertoire se sera incontestablement enrichi d'un nouveau fleuron. La Lorini-Vera a été l'héroïne de la fête; c'est une artiste incomparable et pour le chant et pour le jeu. Corsi a droit à tous nos éloges, et dans la scène de folie avec la Lorini, il s'est surpassé. Le maestro a été rappelé dix fois.

*** *Saint-Pétersbourg*, 16-28 mars. — La saison des concerts est très-animée cette année, et les artistes de mérite ne nous font pas défaut. Vieuxtems, Dreyschok, les sœurs Ferni, Montigny, se partagent le public dilettante de Saint-Pétersbourg. Après avoir été brillamment fêté à Moscou, Vieuxtems annonce un nouveau concert à notre grand théâtre; Dreyschok en a déjà donné un au théâtre Michel, et il récidive demain mercredi. Un auditoire trop peu nombreux, mais composé d'artistes et d'amateurs distingués, assistait à la première soirée; demain il y aura foule, car sans être témoin de l'étonnante puissance de talent à laquelle il est parvenu, et de l'incroyable perfection d'exécution qu'il a acquise, personne ne peut se faire une idée de ce qu'est Dreyschok. Le finale du *concerto* en *sol* mineur de Mendelssohn joué par lui met vraiment l'auditeur hors d'haleine; toutes les difficultés, les tours de force, si nous osions nous exprimer ainsi, semblent ne lui coûter aucun effort, aucune fatigue. Les morceaux que l'éminent artiste a fait entendre ensuite à son public étaient le *Nocturne* en *fa*, de Chopin; les *Arpéges*, romance sans paroles et une saltarelle de sa composition; la *Gavotte*, de Bach, et une *Rapsodie* (op. 40.) également de lui. Rappelé à plusieurs reprises après chaque morceau, Dreyschok a terminé la soirée par l'air national anglais *God save the queen*, avec variations pour la main gauche seule, qui a enlevé l'auditoire. Les cris et les bravos ont éclaté de toutes parts, et l'artiste a dû se présenter encore aux applaudissements que lui réservaient les rappels réitérés du public. Dreyschok, avant d'arriver à Saint-Pétersbourg, avait donné dix concerts à Berlin et cinq à Kœnigsberg; il devra certainement en donner également une série chez nous — Le concert donné hier au grand théâtre par les sœurs Ferni a été pour elles une longue suite d'ovations. Colosanti, l'ophicléide-miracle, a eu sa bonne part de bravos. — Nous serons à même d'apprécier demain le talent de M. Montigny, violoncelliste, qui nous arrive précédé d'une grande réputation. — On vient d'ouvrir l'abonnement au théâtre italien pour la saison prochaine; les sujets engagés sont jusqu'à présent: Mmes Emy Lagrua, Nantier-Didiée, Bernardi et Fioretti; MM. Tamberlick, Calzolari, Mongini, ténors; Debassini, Everardi, barytons; Marini et Rossi, basses. Les bruits d'engagement de Mlle Balfe ne se sont pas réalisés, et Mmes Charton-Demeur et Brambilla n'ont pas été réengagées non plus que Giraldoni.

Le Directeur : S. DUFOUR.

Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, *rue Richelieu* (*au* 1er),

GRAND DUO BRILLANT

SUR

LE PARDON DE PLOERMEL

DE G. MEYERBEER,

Pour piano et harmonium.

PAR

LOUIS ENGEL

Prix : 7 fr. 50.

1re médaille d'or
Exposition nationale française de 1849.

DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR
Exposition de 1849.

1re médaille d'argent
Exposition nationale française de 1844.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE ET EN BOIS
FONDÉE A PARIS EN 1843 PAR

ADOLPHE SAX

Facteur de la Maison militaire de l'Empereur.

RUE SAINT-GEORGES, 50

1re médaille
Exposition nationale belge de 1841.

DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE
de Hollande (1845).

Grande médaille d'or
du Mérite de Prusse (1846).

Seule grande médaille d'honneur à l'Exposition universelle de Paris (1855). — Seule grande médaille (*Council Medal*) à l'Exposition universelle de Londres (1851).

Organisateur et fournisseur de la musique des Guides et des autres musiques des régiments de la Garde impériale.

INVENTEUR DES FAMILLES DES

SAXO-TROMBAS. SAXHORNS. SAX-TUBAS. SAXOPHONES. CLAIRONS-SAX. TROMBONES-SAX. CORNETS-SAX (compensateurs). CLARINETTES BASSES-SAX. CLARINETTES CONTRE-BASSES-SAX. BASSON-SAX (en cuivre et en bois).

Forme et dispositions nouvelles de Trombones à 3, 4 et 5 cylindres; invention brevetée en **1859**.
Tous les instruments à pistons avec addition d'une ou plusieurs clefs; invention brevetée en **1859**.
Système d'instruments à pistons ascendants; inv. brev. en **1852**.

Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, les mêmes à pistons ou cylindres, les mêmes forme Saxo-Tromba.
Clairons, Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses Caisses, Tambours, Timbales, Cymbales, etc., etc.

En vente chez A. IKELMER et Ce, éditeurs, 11, rue Rougemont.

MUSIQUE DE PIANO

Favarger (R.). Op. 11. Vanda, varsovienne.. 7 50
— Op. 12. Tarentelle..... 7 30
— Op. 13. Souvenir de Beethoven..... 7 50
— Op. 14. En Chasse, fantaisie..... 7 50
Ravina (H.). Op. 10. La Danse, morceau de salon..... 6 »
— Op. 11. Première grande valse..... 6 »
— Deuxième grande valse..... 7 50
— Deuxième mazurka..... 6 »
— Op. 18. Le Mouvement perpétuel, étude de concert..... 9 »
— Op. 20. Rondo-polka..... 7 50
— Op. 21. Sicilienne..... 9 »
— Op. 22. Elégie..... 7 50

MUSIQUE DE CHANT

Gevaert. (F. A.). Bonjour lunettes, adieu fillettes, proverbe..... 2 50
— Faute d'un point, proverbe..... 2 50
— Les Si et les Mais, proverbe..... 2 50
— Tout passe, tout lasse, tout casse, proverbe 2 50
— Une Aiguille dans une botte de foin..... 2 50
— Un Œuf pour un Bœuf, proverbe..... 2 50
Mangeant. Le Directeur et le Ténor, duo comique..... T.B. 6 »

SIX FANTAISIES EN TRIO
Pour Piano, Violon et Violoncelle, composées par
H. Ravina et L. Clapisson.

Publié par G. BRANDUS et S. DUFOUR, 103, rue de Richelieu, au 1er.

LE
PARDON DE PLOERMEL
Opéra-comique en trois actes, musique de
G. MEYERBEER

LA PARTITION

	net.
Pour Chant et Piano, format in-4o.....	30 fr.
La même, avec paroles françaises, in-8o.	18
La même, avec paroles italiennes, in-8o.	18
Arrangée pour le Piano seul, in-8o.....	10
Id. pour le Piano à quatre mains..	25

ALPHONSE SAX (JUNIOR). — *Neuf brevets d'invention et de perfectionnement.*

Instruments **Saxomnitoniques**. Invention à laquelle le Jury de l'Exposition universelle de Paris a consacré la plus belle page dans son RAPPORT OFFICIEL (*Instruments de cuivre*), dont voici de courts extraits :

« M. Alphonse Sax, par une ingénieuse disposition des pistons et par une combinaison nouvelle des trous d'entrée et de sortie de la colonne d'air, est parvenu à conserver la forme conique aux tubes additionnels, dont il a d'ailleurs supprimé ou diminué considérablement l'emploi par son piston ascendant. Par la réunion de ces deux perfectionnements importants, il a ramené la construction des instruments à pistons aux conditions normales de justesse et d'égale sonorité. » (Page 1333.)

« La combinaison résultant de l'application du principe de M. Alphonse Sax est en quelque sorte une création nouvelle. *C'est par elle* SEULEMENT *que peut être résolu le problème d'une* JUSTESSE PARFAITE *pour les instruments à pistons.* Le mécanisme est partout de la plus grande simplicité. Nous appelons sur cette réforme l'attention des facteurs d'instruments de cuivre, car elle est radicale et fondamentale. Elle s'applique avec un égal succès à toutes les voix de chaque famille ; sopranos, contraltos, ténors, barytons, basses et contre-basses, tous se perfectionneront par l'application de ce système. » (Page 1336.)

Breveté s. g. d. g.

Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois. Ancien et nouveau système. Rue Lamartine, 22, à Paris.

MAISON H. HERZ Manufacture de pianos, *48, rue de la Victoire, à Paris.*

« A l'audition des grands pianos exposés, faite dans la salle des concerts du Conservatoire, un de ces instruments frappa le Jury d'étonnement et fixa particulièrement son attention. Plusieurs épreuves de comparaison furent faites, et toujours le même instrument emporta les suffrages unanimes du Jury. Il portait le n° 9.

» Dans la séance suivante, consacrée à l'examen et à l'audition des pianos à queue de petit format, un instrument de cette espèce se distingua aussi des autres, sous le rapport de la sonorité, par une supériorité incontestable. Le résultat des diverses épreuves auxquelles ce piano fut soumis lui conserva toujours le premier rang, à l'unanimité des votes du Jury. Il portait le n° 28.

» Enfin, dans la séance du 17 août, pendant laquelle les pianos demi-obliques de diverses dimensions furent entendus et examinés, les deux instruments numérotés 30 et 40 obtinrent, à l'unanimité des suffrages, la première et la cinquième place dans la première série, sur 73 pianos de cette espèce.

» A l'ouverture des listes qui suivit le concours, on reconnut que les quatre pianos dont il vient d'être parlé sortaient des ateliers de M. H. Herz. En présence d'un si beau succès, le Jury, dans sa séance du 31 août, a accordé, A L'UNANIMITÉ, à cet artiste industriel, *le premier rang du concours*, sous le rapport du volume et de la bualité du son. »

(*Extrait du rapport officiel du Jury de l'Exposition universelle de Paris.*)

LA LYRE FRANÇAISE

Choix d'airs d'opéras, duos, romances sans accompagnement des *meilleurs auteurs anciens et modernes*.

150 nos. **Edition populaire.** Ch., **25 c.**

SOUFLETO

facteur de pianos. *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de 1re classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. **Magasin, rue Montmartre, 161.**

L'HARMONIFLUTE DE MAYERMARIX,

dont le succès grandit chaque jour, se trouve chez Mayermarix, 46, passage des Panoramas, à Paris.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Agent à Londres
JULLIEN ET Ce,
214, Regent Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

ANTOINE COURTOIS

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

Facteur du Conservatoire et de l'Académie impériale de Paris.

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre.

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

CHEZ G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS,
103, rue de Richelieu.

SCHILLER-MARSCH

Composée à l'occasion du festival donné à Paris pour la célébration du 100e anniversaire de la naissance de Schiller,

PAR

G. Meyerbeer

La Grande Partition..... 24 fr. — Parties d'Orchestre..... 24 fr.

Arrangée POUR LE PIANO, par Charlot, prix : 7 fr. 50.

POUR PARAITRE INCESSAMMENT :

La même, arrangée à quatre mains, par Ed. Wolff, prix : 10 fr.

En vente :

LES AIRS DÉTACHÉS

Avec accompagnement de Piano, par Bazille, du

ROMAN D'ELVIRE

Opéra-comique en trois actes, paroles de

ALEXANDRE DUMAS ET DE LEUVEN

Musique de

AMBROISE THOMAS

(De l'Institut.)

L'OUVERTURE arrangée pour le piano, prix : 7 fr. 50.

KETTERER. — *Fantaisie-Transcription* (Romancero, Barcarolle, Air-Cachucha, Romance).

QUADRILLES pour le Piano, par Arban et Marx, Prix : 4 fr. 50.

POLKA pour le Piano, par Ettling, Prix : 4 fr.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

27e Année. | No 16. | 15 Avril 1860.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nos abonnés reçoivent, avec le numéro de ce jour, LE CARILLON, morceau de salon, par ALFRED JAELL.

SOMMAIRE. — Auditions musicales, par **Adolphe Botte**. — Concert de Mme Gaveaux-Sabatier ; une opérette de Mlle Thys. — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves**. — Nouvelles et annonces.

AUDITIONS MUSICALES.

Izydor Lotto. — Ravisy. — Albertine Ségisser. — J. Telesinski. — Adolphe Fétis. — Camille Saint-Saens. — Louis Lacombe. — Hans Seeling.

A douze ans, Izydor Lotto remporta, au Conservatoire, le premier prix de violon. Son succès fut l'un des plus beaux obtenus dans la classe de M. Massart. Depuis, il a travaillé, il a étudié l'harmonie, la composition, et son jeu a hérité de tout ce que les fortes études, le travail de la pensée, les méditations que font naître les pages des grands maîtres donnent aux virtuoses ; c'est-à-dire un goût scrupuleux, un style pur et sévère. Jeudi, dans un brillant concert, le jeune violoniste a prouvé, — ce que ne prouvent pas toujours les exécutants précoces, — que le fardeau des succès récoltés tôt n'avait rien enlevé à la vigueur, à la grâce et à la fraîcheur de son talent. Tout d'abord, l'émotion ne lui a permis de faire apprécier que l'élégance, la finesse et la douceur de son style, que la longueur de son coup d'archet auquel on eût pu demander de se passionner davantage et de mordre aussi bien la corde qu'il la caressait ; mais bientôt, rassuré et animé par l'accueil enthousiaste qui lui était fait, il a dit tous ses morceaux avec l'expression tendre qu'ils demandaient et aussi avec beaucoup d'élan, de fermeté et d'ampleur.

Le concerto de Mendelssohn est bien un concerto, — ce qui devient rare. — L'accompagnement d'orchestre, tout riche, tout symphonique qu'il est, laisse bien la souveraineté au violon principal. Lotto a exécuté toutes les parties de cette œuvre difficile, touchante et passionnée avec une expression vraiment exceptionnelle.

Le point d'orgue du premier allegro, ses arpéges, ses trilles, ses beaux accords ont trouvé sur le violon du jeune maëstro une force et un éclat qui ont excité de chaleureux bravos. Les chants de cet *appassionato* ont été aussi complétement rendus que les traits. La mélodie de l'*andante*, si simple, si noble, si dramatique, et où les doubles cordes, les *duos* les plus serrés sont exécutés par le violon, a été dite avec une admirable justesse. Rien de plus aimable, de plus spirituel, de plus fantasque, de plus *modernisé* que le finale. Lotto y a déployé une souplesse, une légèreté prodigieuse et y a excité de bien sympathiques acclamations. Dans ce concerto aussi bien que dans la belle fantaisie de Léonard, *Souvenirs d'Haydn*, il a conservé cette aisance qui ne laisse voir que ce que les passages périlleux ont d'aimable et d'éblouissant.

Il y a plus que du savoir et de la distinction dans les deux compositions du jeune artiste : *Morceau de concert* et *Grande valse*, il y a de l'originalité et une tendance au grand style ; quoique l'auteur, en vrai soliste, s'y montre encore un peu trop amoureux des difficultés. Elles ont été délicieusement jouées et vivement applaudies.

Un très-bon orchestre, supérieur à presque tous ceux qu'on entend dans les concerts, et fort bien dirigé par M. Victor Chéri, a jeté beaucoup d'éclat sur cette soirée. Il a accompagné avec talent le ravissant *Capriccio* de Meudelssohn que Mme Massart a joué avec une délicatesse, une légèreté, un *brio*, une flexibilité d'expression qui ont enchanté l'auditoire et ont valu à la charmante pianiste une magnifique ovation.

Mlle Baretti a une voix délicieuse et déjà très-exercée, mais il manque à son talent un peu plus de finesse, de charme, et l'on peut souvent désirer quelque chose de meilleur goût dans la composition de ses fioritures et de ses points d'orgue.

On pourrait exiger de Géraldy un organe plus puissant, mais on ne pourrait rendre avec plus de talent qu'il ne l'a fait la belle et franche inspiration de Meyerbeer : la chanson du *Chasseur*, du *Pardon de Ploërmel*, et l'air de Boïeldieu : *Ah ! quel plaisir d'être soldat*.

— M. Ravisy possède une jolie voix plutôt douce que forte. Chez le jeune ténor l'instrument n'est pas tout : il a le goût, l'intelligence, le sentiment musical ; il comprend les choses gracieuses et les dit avec suavité ; il a de la chaleur et vocalise très-convenablement ; sa voix de tête est souvent délicieuse, et le *medium* est bon ; mais dans la voix de poitrine les sons élevés manquent d'aisance, d'ampleur, et dans tous les registres on peut souhaiter parfois une plus grande justesse. Toute la partie vocale de ce concert a été remarquable : la méthode et le style n'en étaient pas absents, comme cela arrive si souvent. Outre Balanqué, qui a bien chanté un air des *Noces de Figaro*, et avec M. Ravisy un duo de *Masaniello*, Mlle François a été vivement applaudie ; cette cantatrice a fait de grands progrès : sa voix vibrante, étendue, très-sympathique et toujours belle, a plus de nuances, d'expressions diverses et est plus sagement conduite ; elle a dit avec une sensibilité exempte de toute afféterie une mélodie

d'Alary, l'*Etranger*, écrite, il nous a semblé, sur une touchante et dramatique poésie de Mme Emile de Girardin.

Un *trio* de Fesca où il y a des choses ravissantes; *Souvenirs de Beltini*, de Nathan, que l'auteur a joués avec beaucoup d'expression: deux jolis morceaux composés et exécutés par M. Chaine, enfin un solo de hautbois ont tour à tour été accueillis avec sympathie, quelques-uns même avec enthousiasme. Nous n'aurions donc que des éloges à donner aussi aux instrumentistes, si un solo de piano n'était venu faire dissonance, et prouver, ce qui n'avait nullement besoin de l'être, qu'un bon accompagnateur pouvait manquer de l'élégance, de la souplesse et de la distinction qui font les bons solistes. C'est le cas de redire:

Tel brille au second rang qui s'éclipse au premier.

— Albertine Ségisser, charmante enfant dont la précoce intelligence avait frappé tout le monde au concert de Kruger, où elle avait déclamé plusieurs pièces de vers avec des intentions très-fines, donnait lundi une soirée musicale et littéraire; d'excellents artistes rehaussaient l'éclat de cette petite fête qui a été charmante. La *Prière d'Esther*, des fables de Florian, et une scène dramatique de M. Blanvalet ont été récitées par la toute jeune artiste de façon à justifier l'intérêt et les sympathies qu'elle inspire; elle est fille d'un musicien de talent, d'un compositeur de mérite, dont les œuvres, ce soir-là, ont été très-favorablement écoutées. Hammer, Kruger et Rignault ont fort agréablement joué un *trio* de M. Ségisser, où il y a du savoir et des pensées souvent brillantes. La flûte si mélodieuse et si sonore de M. Amédée de Vroye a fait grand plaisir dans un *duo* du même auteur. Kruger a exécuté deux morceaux de sa composition avec les qualités sérieuses qui, jointes à une grande distinction de style, donnent à son talent une supériorité aujourd'hui solidement établie.

— J. Telesinski, l'un des plus brillants élèves d'Alard, a donné mardi, dans les salons Pleyel-Wolff, un fort joli concert que Mlle de la Pommeraye, MM. Victor Capoul, René Donay n'ont pas peu contribué à rendre charmant, et que Berthelier a égayé de ses piquantes et spirituelles chansonnettes. Telesinski a joué deux morceaux d'Alard avec cette justesse, ce *brio*, cet excellent style, cette sûreté, ces hardiesses d'archet qui rendent notre école de violon si belle et lui assignent un rang si élevé dans l'enseignement du Conservatoire. Le jeune artiste a exécuté encore avec une grande pureté et un grand charme le quatuor op. 74 de Beethoven; il a joué simplement sa partie; il y a trouvé l'expression convenable, chaleureuse; il n'a rien outré, pas même l'importance du premier violon, et il a satisfait aussi pleinement ses auditeurs dans cet admirable ouvrage, que dans les capricieuses fantaisies de ses deux *soli*. La soirée a été bonne pour le brillant violoniste qui, depuis l'année dernière, a encore gagné en vigueur et en variété de style. Mme Szarvady a captivé l'admiration de l'auditoire en disant deux pièces de Chopin avec la vérité d'expression qu'elle apporte dans les compositions de tous les maîtres.

— M. Adolphe Fétis n'a fait entendre à son concert que deux courtes et gracieuses pages de sa composition. La *Légende des siècles*, chant sans paroles, a été exécuté sur l'harmonium par l'auteur avec beaucoup de charme et un excellent style. S'il a emprunté le titre à un grand poëte, il n'a emprunté à personne l'élégance des mélodies et les finesses de l'harmonie. Malgré une exécution presque défectueuse, l'air de son opéra-comique inédit, l'*Oncle Tranchard*, a paru bien fait et spirituellement écrit. Quand donc les chanteurs, si privilégiés déjà par la nature, comprendront-ils qu'un bon musicien est maintenant chose assez commune et que, seuls, ils ne sauraient être dispensés des études que font bien plus longues et bien plus difficiles encore les compositeurs et les instrumentistes? Géraldy, qui chante toujours avec tant d'esprit et de sensibilité, a fait un plaisir extrême; et il eût été à désirer que les œuvres de M. Adolphe Fétis eussent pu avoir un semblable interprète.

Mme Marie Pleyel a dit un *adagio* de Hummel avec une éloquence qui n'appartient qu'à elle. La célèbre artiste possède à un degré singulièrement rare une qualité qui, dans les inextricables difficultés de la musique moderne, est incomparable: elle ne perd jamais de vue le point mélodique; elle le fait briller, au contraire, dans la foule des traits, comme si une seule voix, plus puissante que les autres, dominait sur tout le chœur qui l'accompagne, la soutient et l'embellit. Il a suffi à Mme Pleyel de jouer la *Truite*, si bien et si délicatement ornée par Stephen Heller, et la *Fileuse*, de Litolff, pour obtenir un véritable triomphe.

— Incontestablement, M. Camille Saint-Saens est l'un des meilleurs talents, l'un des meilleurs fruits que puisse donner une école. Quoique jeune, il compose depuis longtemps; mais après avoir vite conquis l'estime des artistes, il n'a guère fait de chemin dans l'opinion publique. Tout le monde vous dira, pour l'avoir lu ou entendu quelque part, que M. Saint-Saens est un artiste sérieux, instruit; mais nul ne vous jouera ses œuvres. Il y a comme cela, à Paris, une dizaine de jeunes musiciens dont chacun ne parle qu'avec une certaine gravité, et que le public ne connaît pas et ne connaîtra peut-être jamais. On le sait, M. Saint-Saens joue toujours magistralement; c'est un pianiste classique dont le talent est grand, quoique un peu froid et un peu sec. Ses œuvres ont été interprétées par lui et par MM. Dorus, Leroy, Achille Dien, Armingaud, Lapret, Lalo, Jacquart et E. Lubeck. Rien de tout ce que peut prêter une magnifique exécution n'a donc manqué au compositeur, et pourtant nous ne saurions louer cette musique sans réserve. Si elle est toujours intéressante, si elle captive l'esprit, elle est rarement belle et émouvante. L'harmonie, d'une sévère correction et parfois d'une grande hardiesse, n'est guère limpide: ce ne sont que dissonances, retards et recherches de toutes sortes. Nous en signalons l'abus, parce qu'il nous semble qu'on n'a recours à toutes ces coquetteries de forme que lorque la pensée n'est ni assez large, ni assez passionnée, ni assez franche pour marcher un peu plus librement, et se montrer un peu plus simplement vêtue.

Dans le *quintette*, dans les *duos* pour piano et harmonium, dans la *fantaisie* pour clarinette, dans le *concerto* pour violon, dans la *tarentelle*, etc., il y a tout le talent qu'on peut souhaiter; il y en a même peut-être trop. Si M. Saint-Saens pouvait joindre aux qualités qui étincellent dans son style ce quelque chose qui restera le secret de la pensée, de la passion et de la nature, nous compterions assurément au lieu d'un compositeur plein de mérite, un grand compositeur de plus. Toutefois mardi, à la soirée musicale qu'il donnait dans les salons Erard, il a obtenu et devait obtenir beaucoup de succès.

— Au deuxième concert de Louis Lacombe, on a entendu plusieurs des jolies compositions qu'on avait applaudies au premier, notamment des fragments de l'*Amour* pleins de chants heureux, frais et finement harmonisés. Comme pianiste, Lacombe n'est plus discuté; nul ne songe à lui contester un mécanisme savant et étudié, un style pur, agrandi par une longue fréquentation des vieux maîtres. Il est difficile de mieux rendre qu'il ne l'a fait toutes les beautés de la sonate en *la* de Beethoven, tout le caprice, toutes les fougues, toutes les difficultueuses combinaisons d'une étude et d'une *Rapsodie hongroise*, de F. Liszt. Mais comme compositeur, et malgré ses succès, peut-être n'occupe-t-il pas encore toute la place qui lui est due. En écoutant son trio en *la* mineur, où le violon de M. Kœmpel a ravi l'auditoire, sa fantaisie dans le genre hongrois, — tous les genres sont bons, hors un seul que Lacombe se garde bien de traiter, — on a pu voir que l'auteur ne manquait ni de science, ni d'inspiration, ni d'initiative. Dans cette fantaisie à deux pianos, l'auteur et Emile Forgues, c'est-à-dire quatre mains des plus habiles, se sont fait applaudir avec une chaleur méritée autant par leur style que par le brio de leur exécution. Une des plus jolies mélodies qu'ait écrites Lacombe est sans contredit celle qui lui a été inspirée par une pièce d'Uhland: *le Château près de la mer*. La musique, pleine de charme et de mélancolie, s'ac-

corde merveilleusement avec les paroles et transporte l'imagination dans les temps de rêveuse et naïve poésie. Mlle Stella Colas a dit avec beaucoup de sentiment un monologue de Méry, et la *Fiancée du timbalier*, de Victor Hugo.

— M. Hans Seeling a fait entendre, dans les salons Erard, ses compositions pour piano. Il les a exécutées en musicien élevé à bonne et sérieuse école et elles ont été fort goûtées, moins cependant que ne le méritent leurs qualités de style. Le travail en est excellent, mais l'auteur se complaît peut-être trop longtemps dans la même idée ; il la retourne en tous sens, il l'épuise et ne se décide à la quitter que quand elle a passé par toutes les marches d'harmonie, toutes les modulations, qui, si elles offrent de l'intérêt, ne sont pas sans monotonie pour ceux qui veulent plus d'élan, de passion et une plus grande abondance mélodique. Quoi qu'il en soit, M. Seeling est un pianiste, un musicien de beaucoup de talent; il a l'élégance et la forme, le fond se colorera. Si ses œuvres n'ont pas les grâces séduisantes, les coquetteries de jolies et pimpantes petites pièces qu'on publie chaque jour, elles ont de la pureté et de l'élévation; elles prouvent de bonnes études, une organisation fine, délicate et distinguée qui aspire aux choses durables et qui est tout imprégnée du parfum des maîtres.

Il serait difficile de dire combien de fois nous avons entendu cet hiver, dans les concerts et dans les salons, l'air de l'*Ombre*, du *Pardon de Ploërmel*. Cette page, l'une des plus fraîches et des plus exclusivement mélodiques qu'ait écrites l'illustre maître, est vite devenue la favorite de toutes les cantatrices. Elles imitent le mieux qu'elles peuvent la grâce incomparable, les vocalises de Mme Cabel. A son tour Mlle Baretti l'a chantée à ce concert et y a obtenu beaucoup de succès.

ADOLPHE BOTTE.

Concert de Mme Gaveaux-Sabatier. — Une opérette de Mlle Thys. — Mme Sievers.

Mardi, à la salle Herz, Mme Gaveaux-Sabatier donnait son concert annuel. Il y avait beaucoup de monde. Le programme était fort riche, trop riche même ; car la première partie comprenait neuf morceaux, la deuxième, un petit opéra, et la troisième, des chansonnettes. Comme il ne fallait pas moins de quatre heures pour exécuter tout cela, il eût été rationnel de commencer à 8 heures pour finir à minuit, ce qui aurait été déjà suffisant; mais les concerts se sont mis sur le pied de lutter avec les théâtres, et c'est à qui finira le plus tard ; aussi la soirée de Mme Sabatier n'ayant commencé qu'à 9 heures, minuit sonnait sur le finale de l'opérette. Ceux des auditeurs qui ont tenu à en avoir pour leur argent et à entendre les chansonnettes de M. Castel, ont dû rentrer chez eux à 1 heure du matin. Nous ne saurions trop nous élever contre cette coutume qui fait d'un plaisir une fatigue, et, dans l'intérêt même des donneurs de concert si nombreux aujourd'hui, nous devons leur dire que deux heures de musique, si bonne qu'elle soit, sont une mesure raisonnable, et qu'en persistant dans la voie où ils sont entrés, ils finiront par jouer ou chanter dans le désert. Nous sommes d'ailleurs étonné que les propriétaires des salles, à la charge desquels est l'éclairage et dont les frais augmentent en raison de la durée, ne soient pas les premiers à la limiter, et surtout que la police qui soumet les théâtres à l'obligation de finir à minuit, n'impose pas la même règle aux salles de concert. Nous croyons que tout le monde y gagnerait, et la partie du public qui se montre exacte n'aurait pas du moins à souffrir de l'inexactitude de celle qui se fait attendre.

Sur les neuf morceaux de la première partie, trois étaient consacrés au violon et exécutés par Lecieux. On eût pu sans inconvénient en retrancher deux ; l'instrument de cet artiste, au talent duquel nous rendons d'ailleurs justice, n'était pas *en voix* ce soir-là, et nous ne l'avons retrouvé lui-même que dans la fantaisie qu'il exécutait pour la première fois. Mlle Joséphine Martin et Alexandre Batta, la première dans un *menuet* et dans l'*Ouverture des chasses*, le second dans les *Souvenirs de Gluck*, fantaisie pour le violoncelle, ont fait un très-grand plaisir et ont été parfaits; c'est, au reste, leur habitude. Mme Sabatier était arrivée souffrante et n'a pu chanter qu'un morceau ; son partenaire fidèle et dévoué, Jules Lefort, qai avait réclamé pour elle l'indulgence, l'a valeureusement suppléée en chantant avec sa voix sympathique deux chansons remarquables de Membrée, *Page, écuyer, capitaine* et *Chanson d'amour* ; il a dit de plus une scène de Mme Clémentine Batta, la *Vision du Dante*, accompagnée par Batta, et qui a été fort goûtée.

Après une bonne demi-heure d'entr'acte consacré à la pose d'une décoration dont l'utilité ne nous a pas semblé bien démontrée, *la Perruque du bailli* a commencé. C'est une paysannerie. Louison, jeune orpheline, attend un mari du choix de sa tante ; ce mari sera Mathurin, fermier peu dégourdi, mais qui aime considérablement Louison, à laquelle, sous un prétexte délicatement trouvé, il a déjà donné l'héritage de son oncle le bailli dont il n'a conservé que la perruque. Seulement il s'agit de se faire *agréier*, comme il dit, et la chose n'est pas facile, car Louison a été *éduquée* et il s'en faut que le langage et les manières de Mathurin répondent au ton de la jeune fille. On a répété souvent à Mathurin, en lui parlant de son oncle le bailli, qu'il y avait beaucoup d'esprit sous sa perruque; prenant la chose à la lettre il s'imagine qu'en s'affublant de cette perruque elle lui inspirera le courage et lui suggèrera les belles paroles qui peuvent toucher le cœur de son amoureuse. L'épreuve ne lui réussit pas précisément, mais elle amène une explication qui apprend à Louison tout ce qu'elle doit au bon cœur et à la tendresse de Mathurin, et elle comble ses vœux en *l'agréiant* pour mari.

Les paroles et la musique de ce petit opéra de salon sont de Mlle Thys qui compte déjà plusieurs succès dans ce genre. On peut reprocher à *la Perruque du bailli* un peu de langueur dans l'action qui manque de mouvement et de vivacité; mais le dialogue en est naturel et semé de mots heureux. L'exécution musicale s'est un peu ressentie de l'indisposition de Mme Sabatier qui a dû passer son air principal; la partition s'est donc réduite pour nous à quatre ou cinq morceaux, et nous devons dire qu'ils se distinguent par une couleur villageoise bien saisie ; la romance chantée par Mathurin a du charme et de la sensibilité ; les couplets-ronde entre ce dernier et Louison et qui sont heureusement ramenés à la fin de l'ouvrage, ont une allure franche et naturelle; le duo de la déclaration est bien en situation ; il a été fort applaudi et méritait de l'être. En somme c'est un nouveau succès pour Mlle Thys qui travaille sérieusement à s'ouvrir les portes de nos théâtres lyriques. M. Biéval a joué avec beaucoup de rondeur et chante avec expression le rôle de Mathurin. Mme Sabatier, que le temps semble oublier dans sa course destructrice, s'est montrée charmante comédienne et a chanté de manière à faire regretter l'air qu'elle a cru devoir passer.

— Jeudi, 12 avril, a eu lieu, dans la salle Pleyel-Wolff, le concert de Mme Sievers. Quoiqu'il n'eût pas été annoncé, ce concert avait réuni une société nombreuse, élégante et choisie, et ce qui est assez rare, même à Paris, une société de dilettantes éclairés. Le talent éminent de Mme Sievers, comme organiste, a été trop bien apprécié dans notre journal même par le plus compétent des juges, M. Fétis, pour que nous ayons autre chose à faire qu'à répéter ses éloges; une élégance achevée, un goût infaillible, un sentiment exquis, une méthode parfaite ne sont pas les seules qualités de Mme Sievers; elle a joué sur l'orgue un morceau inédit de sa composition qui a produit la plus profonde impression. Mme Sievers, qui réunit plusieurs talents, a chanté, en s'accompagnant sur son instrument de prédilection, plusieurs morceaux avec un style où se reconnaissait évidemment l'artiste consommée. Le programme annonçait plusieurs morceaux chantés par Mlle la Morlière qui, attendue jusqu'au dernier

moment, n'a pas cru devoir se présenter. Dans un joli trio de Nicolo, que le public a rarement l'occasion d'entendre, Mme Sievers s'est chargée à l'improviste de la partie que devait chanter Mlle la Morlière, et elle l'a chantée de manière à ne pas laisser aux auditeurs le moindre regret au sujet de l'artiste absente.

M. René Douai, l'excellent violoncelliste dont la place est marquée depuis longtemps dans le monde artiste, M. Pagans, l'élégant ténor, et l'un des élèves les plus distingués de Mme Sievers, M. de V..., qui a fait preuve d'un vrai talent, ont partagé avec Mme Sievers les fatigues et les honneurs de la soirée.

S. D.

Mardi, 10 avril, les deux théâtres Italiens de Londres ont ouvert leurs portes au public.

Le théâtre de la Reine, sous la direction de M. Smith, donnait *Marta*, de M. de Flotow; Giuglini remplissait le rôle de Lionel, Ronconi celui de lord Tristan, et Mlle Titjens celui de lady Henriette. Le ballet de *Fleur des champs*, de Massot, terminait le spectacle.

Le dernier chef-d'œuvre de Meyerbeer (*il Pelegrinaggio*), le *Pardon de Ploërmel*, avait été choisi par M. Gye pour l'ouverture du théâtre de Covent-Garden. Un grand attrait de curiosité s'attachait à cette représentation, dans laquelle débutait Faure à côté de Mme Miolan-Carvalho et de Gardoni. Ces deux derniers artistes ont retrouvé leur succès de l'an dernier. L'air de la *Berceuse*, adorablement dit par Mme Carvalho, a été bissé avec enthousiasme. Quant à Faure, voici comment s'exprime sur son compte le journal le *Times* :

« Il signor Graziani a laissé un si bon souvenir de l'exécution de son » rôle comme vocaliste que parterre et loges n'ont point été médiocrement surpris et impressionnés par la voix et le jeu de M. Faure. C'est » un baryton sans rival, même en France ; c'est un acteur consommé. » L'idiome italien, malgré les difficultés qu'il présente à un étranger, » n'a nullement embarrassé M. Faure pendant le cours des représentations d'hier. Il faut reconnaître tout d'abord qu'il est rare de trouver » réunis physique, organe, intelligence dramatique et élocution parfaite. » Bien que sa prononciation décèle son origine, M. Faure a évité toute » teinte d'affectation si commune parmi ses compatriotes transplantés » sur notre sol. Chacun a admiré l'aisance avec laquelle il nuançait les » diverses situations de son rôle. Sa bonhomie dans le premier acte, » son attitude pendant que Dinorah dessille les yeux de sa dupe, son » repentir et son désespoir au troisième acte nous ont donné la mesure » du comique parfait et de la sensibilité vraie de l'artiste interprêtant » la pensée de Meyerbeer et s'élevant à sa hauteur. Aussi M. Faure a-t-il » produit une profonde et heureuse impression sur toute la salle. On » lui a redemandé en masse le *Sei vendicata assai*, qu'il a répété avec » une aisance parfaite et un sentiment admirable. Le triomphe de » M. Faure est complet. Et si, dans les rôles qui lui reviennent, nous le » retrouvons tel que nous l'avons vu hier, facile, naturel, parfait, nous » constaterons que depuis bien des années l'Opéra-Italien n'a fait une » aussi précieuse acquisition. »

Le *Pardon de Ploërmel* a été donné pour la seconde fois jeudi avec le même succès.

Au théâtre de Sa Majesté, le jeudi, Mme Borghi-Mamo a fait son apparition dans la *Favorite*; la célèbre cantatrice a obtenu un immense succès dans ce rôle qui est peut-être le plus beau de son répertoire.

A propos des engagements faits cette année par les deux théâtres rivaux, le *Musical World* fait remarquer que c'est l'élément étranger qui domine dans les deux troupes soi-disant italiennes. En effet, à Covent-Garden, Mme Miolan-Carvalho, Mme Nantiée-Didier, Faure et même Tagliafico sont Français ; Zelger est Belge, et Mme Czillag, primo-contralto, est Allemande. Au théâtre de Sa Majesté, la prima-donna assoluta, Mlle Titjens, est Allemande, et Mme Marie Cabel, Mlle Marie Brunet, Gassier, Everardi (Everard) et Vialetti (Vialette) sont Français.

REVUE DES THÉATRES.

Gymnase : *Jeanne qui pleure et Jeanne qui rit*, comédie en quatre actes, par MM. Dumanoir et de Kéraniou. — Variétés : *les Amours de Cléopâtre*, vaudeville en trois actes, par MM. Marc-Michel et Delacour. — Palais-Royal : *Un bal sur la tête*, vaudeville de MM. Siraudin et V. Bernard.

Nous ne sommes pas de ceux qui font un crime aux pièces de leurs ressemblances avec d'autres, surtout lorsque le temps a passé sur ces dernières et les a fait presque oublier. Le public se préoccupe fort peu de ces sortes de choses, et pourvu qu'une scène l'amuse, il ne se demande pas si elle a amusé une précédente génération. Il est bien entendu que nous ne parlons ici que d'analogie, et non pas de plagiat. Encore faut-il faire une restriction à propos des ouvrages dramatiques qui, bien que déjà anciens, sont cependant restés célèbres.

Ainsi, que la nouvelle pièce du Gymnase, *Jeanne qui pleure et Jeanne qui rit*, emprunte ses principales situations à *Théobald*, qu'on ne voit plus depuis longtemps sur l'affiche, nous n'y trouvons pas un bien grave inconvénient ; mais il existe au Théâtre-Français une seconde édition de *Théobald*, qui se joue toujours, et pour les spectateurs qui viennent d'applaudir *la Joie fait peur*, la comédie de MM. Dumanoir et de Kéraniou perd peut-être un peu de son attrait.

Néanmoins, nous devons convenir qu'elle est faite avec assez d'habileté pour effacer en partie ce désavantage. Ce qui lui donne d'ailleurs un certain air de nouveauté, c'est l'opposition très-adroitement présentée et très-heureusement soutenue du caractère de *Jeanne qui rit* et de celui de *Jeanne qui pleure*. Comme on le pense bien, ce double titre renferme une contre-vérité qui amène des situations pleines de surprises et de larmes. Le colonel Rey est tombé sur un champ de bataille quelconque en Afrique ; un jeune chirurgien, son ami, s'est chargé de remettre à sa famille des papiers importants qu'il lui a confiés avant de mourir. Lorsque ce jeune homme se présente pour s'acquitter de sa mission, il trouve la veuve et la sœur du colonel, qui forment l'entourage de sa vieille mère aveugle, le rire aux lèvres et le plaisir en tête. Indigné d'une pareille sécheresse de cœur, Maurice Borel s'éloigne de ces deux femmes, et se rejette du côté d'une autre veuve, Jeanne Vanneau, inconsolable de la perte récente de son mari. Renonçant à la sœur du colonel qu'il devait épouser, il porte ses vues sur cette veuve modèle. Mais le notaire de la famille Rey lui ouvre les yeux, et lui fait comprendre que, sous cette joie factice qui a pour but de cacher la mort du colonel à sa vieille mère, se cache une douleur poignante, tandis que la tristesse de Jeanne Vanneau n'est qu'une indigne comédie. Le retour des deux maris ressuscités offre à Maurice Borel l'occasion de se convaincre que le notaire lui a dit vrai, et il retourne définitivement à la sœur de son ami.

Le dernier acte de cette pièce, remarquablement joué par Mme Rose Chéri et par Mlle Victoria, en a décidé le succès et a fait pardonner toutes les réminiscences dont nous avons parlé et auxquelles nous ajouterons *Lady Tartufe*, de Mme de Girardin. Le personnage de Maurice Borel est interprêté par un débutant du nom de Desrieux qui a commencé à la Porte-Saint-Martin et qui nous semble beaucoup mieux placé au Gymnase.

— Savez-vous *comment on se débarrasse d'une maîtresse?* M. Léon Gozlan nous l'a appris dans une nouvelle qui porte ce titre et dans une petite comédie intitulée *la Fin du roman*. La même solution sert de dénouement aux *Amours de Cléopâtre*, vaudeville en trois actes, qui fait en ce moment recette au théâtre des Variétés. L'Antoine de cette Cléopâtre se nomme Gulistan; il est sur le point d'entrer en ménage avec la fille d'un ancien marchand de bouchons ; mais

Cléopâtre a découvert la trahison de son amant, et elle s'acharne si bien après lui qu'elle finit pas faire manquer ses projets d'établissement et par le confisquer à son profit; d'où il résulte que Gulistan ne parvient à se débarrasser de sa maîtresse qu'en l'épousant. Trois actes sont peut-être bien un peu longs pour cette donnée légère ; le public a même failli donner son opinion à cet égard d'une manière fâcheuse; mais les vives et coquettes séductions de Mlle Alphonsine ont conjuré l'orage, et tout fait supposer que son union avec Gulistan sera longue et fortunée.

— Les tribulations d'un auteur dramatique qui va se loger au fond du Marais pour travailler plus tranquillement, et dont les belles résolutions sont contrariées par une soirée bruyante qu'on donne à l'étage supérieur, tel est le sujet de la petite pièce que le Palais-Royal appelle *Un bal sur la tête*. L'accueil favorable qu'elle a reçu lui présageait un bon nombre de représentations qui sont provisoirement entravées par une maladie de Gil-Perès, mais il y a tout lieu d'espérer que, sous très-peu de jours, cet excellent artiste sera rétabli, et qu'*Un bal sur la tête* reprendra sa place à côté de la *Sensitive*, dont le succès n'est pas près de se ralentir.

D. A. D. SAINT-YVES.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, la représentation des *uguenots*, donnée lundi dernier, a offert aux deux artistes principaux, Gueymard et Mme Barbot, l'occasion d'obtenir un nouveau succès dans les rôles de Raoul et de Valentine. Belval et Cazaux, dans ceux de Marcel et de Saint-Bris ; Mlles Hamakers et Delisle, dans ceux de la reine et du page Urbain, ont aussi mérité des bravos. — Le *Comte Ory* et les *Elfes* composaient le spectacle de mercredi. Vendredi, on a donné *Guillaume Tell*.

*** Les représentations de *Pierre de Médicis* sont toujours arrêtées par la maladie de Mme Gueymard-Lauters. On espère cependant qu'elle pourra reprendre son rôle la semaine prochaine.

*** Les sœurs Marchisio sont arrivées et elles sont déjà en possession de leurs rôles dans *Sémiramis* ; la langue française leur est très-familière et les études vont marcher très-rapidement. Il y a même tout lieu de penser que les chanteurs seront prêts avant les décorateurs ; car aucune recherche n'a été omise pour mettre ces derniers à même de nous montrer l'antique Babylone dans toute sa splendeur. Le rôle d'Assur est confié à Obin.

*** Mlle Marie Sax a eu l'autre semaine, à l'Opéra, une audition qui lui a été favorable.

*** L'arrêté ministériel relatif au diapason normal sera mis en exécution à l'époque où la *Sémiramis* doit être représentée.

*** Le *Pardon de Ploërmel*, joué mardi, a fait 5,500 fr. de recette. Mme Cabel y a déployé sa vocalisation prodigieuse : Troy, Sainte-Foy et Barrielle ont eu leur part accoutumée dans les suffrages que le public n'épargne pas.

*** Maintenant que le *Roman d'Elvire*, le charmant opéra d'Amb. Thomas, a repris sa marche régulière, le public peut se convaincre que depuis longtemps on ne lui avait donné une comédie lyrique aussi amusante et une musique mieux appropriée au sujet. Aussi le succès grandit-il à chaque représentation.

*** Une indisposition assez sérieuse oblige en ce moment Couderc à s'éloigner de la scène. Le rôle qu'il devait jouer dans le *Château-Trompette* sera rempli par Mocker. On annonce l'ouvrage pour l'un des derniers jours de la semaine.

*** Le privilége du théâtre Lyrique, qui devait expirer au mois de février 1861, avait été récemment renouvelé au profit de M. Carvalho, et prolongé jusqu'au mois de février 1867. M. Réty a donc un peu plus de six années d'exploitation assurées par l'acte officiel.

*** Mlle Marimon passe du théâtre Lyrique à celui de l'Opéra-Comique.

*** On annonce que le traité passé entre la ville de Paris et l'entrepreneur chargé de la construction des deux théâtres de la place du Châtelet, c'est-à-dire du théâtre Impérial (ancien Cirque) et du théâtre Lyrique, vient d'être approuvé par l'autorité supérieure. Aux termes de ce traité, et moyennant une somme de 4,300,000 fr., l'entrepreneur doit, dans un délai de dix-huit mois à partir du jour où le terrain lui sera livré, avoir terminé les deux théâtres, non-seulement comme maçonnerie et couverture, mais comme décoration intérieure. En un mot, à l'expiration des dix-huit mois, les deux salles doivent être ouvertes au public.

*** Le *Faust*, de Gounod, joué récemment à Strasbourg avec un très-grand succès, a été représenté cette semaine à Rouen. Le compositeur assistait au spectacle et a dû reparaître, ainsi que M. Halanzier, le directeur, après la chute du rideau.

*** Vendredi 27 aura lieu au théâtre Italien une représentation extraordinaire qui doit vivement piquer la curiosité publique. Le Théâtre des Bouffes-Parisiens donnera *Orphée aux enfers*, de Jacques Offenbach, avec les chœurs et l'orchestre des Italiens, et la danse de l'Opéra pour le tableau final des Enfers. Les comédiens français donneront une des plus charmantes pièces de leur répertoire ; un pas dansé par deux artistes de l'Opéra complétera cette représentation, une des plus attrayantes que l'on ait donnée depuis longtemps. Mardi 17, aux Bouffes-Parisiens, première représentation du *Petit Cousin*, paroles de MM. Rochefort et Deulin, musique de M. le comte Gabrielli.

*** Par arrêté en date du 7 de ce mois, S. Exc. le ministre d'Etat a nommé M. Ernest Mocker, l'excellent artiste et régisseur du théâtre impérial de l'Opéra-Comique, professeur de la classe d'opéra-comique au Conservatoire, en remplacement de M. Moreau-Sainti, décédé. C'est un choix que le public approuvera d'une voix unanime.

*** C'est aujourd'hui dimanche, à une heure, qu'aura lieu la première séance de l'école spéciale de chant dirigée par G. Duprez. On y exécutera *Jeanne d'Arc*, opéra inédit de sa composition, en trois actes et six tableaux, avec chœurs, orchestre, décors et costumes.

*** Si Mlle Balfe n'a pas contracté d'engagement avec le théâtre de Saint-Pétersbourg, il y a pour cela un excellent motif. On annonce que la jeune cantatrice vient d'épouser sir John Crampton, ambassadeur d'Angleterre à Saint-Pétersbourg, âgé de cinquante-trois ans, et qui lui a immédiatement fait don d'une inscription de rente au capital de 1,250,000 fr. (50,000 liv. st.)

*** Notre sœur d'Italie, la *Gazzetta musicale* de Milan, nous reproche avec une aigreur peu fraternelle une de ces erreurs qui se commettent et s'excusent si facilement dans les journaux. Au lieu de dire, ce qui est très-vrai, que l'ouverture du *Pardon de Ploërmel* avait été exécutée deux fois de suite à Florence, au théâtre de la *Pergola*, nous avons dit à la *Scala*, ce qui est un crime irrémissible. Notre confrère croit-il donc que nous ne sachions pas distinguer les deux théâtres? Nous faisons mieux, et nous souhaitons sincèrement qu'en fait d'ouvertures la *Scala* ne soit jamais plus malheureuse que la *Pergola*.

*** Le célèbre ténor Bordas vient de donner avec Mme Laget-Planterre des représentations très-brillantes et très-suivies à Nancy et à Metz; c'est surtout dans *Robert le Diable* que Bordas se montre avec le plus d'éclat. Les deux artistes sont attendus à Strasbourg, d'où ils reviendront à Nancy, où le directeur les redemande encore.

*** Le concert donné hier à l'Hôtel de ville a été très-brillant. Mlle Monrose et Montaubry y ont chanté, la première son grand air du *Roman d'Elvire*; le second sa délicieuse romance du même opéra. Alard a exécuté sa belle fantaisie sur la *Muette*, et l'orchestre de Pasdeloup s'est signalé par la manière dont il a rendu l'ouverture de *Struensée*, de Meyerbeer.

*** Une grande solennité, d'un genre tout à fait neuf, se prépare en ce moment, et s'accomplira, selon toute apparence, vers la fin du mois. Il s'agit non-seulement d'un concert, mais d'une suite de concerts destinés à se perpétuer d'année en année, c'est-à-dire d'une véritable institution musicale, qui aura pour fondateur un de nos compositeurs les plus distingués, M. Beaulieu, de Niort, correspondant de l'Institut, à qui nous devons déjà la grande association musicale de l'Ouest. D'après le vœu du fondateur, ces concerts seraient destinés à faire entendre de la musique vocale des grands maîtres que l'on n'exécute pas ordinairement en public, parce que l'on craint que son influence ne soit pas assez attractive. Cette musique serait puisée dans toutes les écoles, ainsi que dans tous les genres, et rien ne manquerait de ce qui est humainement possible à la beauté de son exécution. Aujourd'hui nous n'entrerons pas dans de plus longs détails : il nous suffit d'avoir indiqué la pensée première qui dirige M. Beaulieu dans sa noble entreprise; bientôt nous aurons l'occasion d'y revenir et de nous expliquer avec plus d'étendue sur le projet même et sur les moyens employés pour le réaliser.

*** Le jeune et célèbre violoniste Becker est depuis peu de temps à Londres. Déjà il a été appelé à Windsor, et il a eu l'honneur de jouer devant Sa Majesté qui a daigné le féliciter elle-même. La Société philharmonique l'a engagé pour la saison comme premier violon solo. En outre, on raconte que le lendemain d'un concert donné à Saint-James-Hall, où Becker avait joué la sonate de Beethoven, dédiée à Kreutzer, un riche amateur de musique lui écrivit une lettre des plus flatteuses pour le prier d'accepter un violon magnifique, comme témoignage de la vive admiration qu'il professe pour son talent.

*** Une très intéressante solennité a eu lieu à Saint-Eustache jeudi dernier, à l'occasion de l'inauguration des grandes peintures faites dans cette église. S. Em. le cardinal-archevêque de Paris, M. le sénateur préfet de la Seine, MM. les membres du conseil municipal de la ville de Paris et de la commission des beaux-arts assistaient à cette cérémonie. A cette fête des arts, la grande et belle musique n'a point été oubliée. Pendant le *Te Deum* et la distribution des médailles aux artistes peintres par M. l'abbé Simon, curé, M. Edouard Batiste, professeur au Conserva-

toire, organiste de la paroisse, a exécuté avec une grande perfection des pièces d'orgue de Frescobaldi, Haendel, J.-S. Bach et Couperin, dont les médaillons ornent l'admirable buffet d'orgue que M. Baltard, architecte, a dessiné et fait construire pour Saint-Eustache. Cette solennité s'est terminée par un salut solennel à grand orchestre. M. Tamberlick a chanté de la manière la plus remarquable un motet, *Domine Deus*, de M. Bonetti.

*** Le jour de Pâques, une messe à grand orchestre de M. Peny, professeur de chant dans les écoles communales de la ville de Paris, a été exécutée à l'église Sainte-Marguerite. Cette œuvre renferme de bonnes parties. L'orchestre et les chœurs ont marché avec beaucoup d'ensemble, grâce à l'intelligente et habile direction du maître de chapelle de la paroisse, M. Charles Bleuse, dont le talent d'organiste est très-remarquable.

*** Mansour, pianiste égyptien, donne un concert le 28 avril, salle Pleyel ; il y fera entendre des œuvres de sa composition, et entre autres un trio pour piano, violon et violoncelle, avec Herman et René Douay. Mme Cabel veut bien lui prêter son concours.

*** L'empressement manifesté par le public pour les deux concerts de M. G Jacobi ont déterminé le jeune violoniste à en donner un troisième qui aura lieu le 21 de ce mois dans la salle Beethoven, avec le concours de M. Marochetti et de Mlle Baretti.

*** Le jour de Pâques a été fêté d'une manière splendide à l'église de Neuilly. L'excellent directeur du chant, M. l'abbé Boyer, a fait exécuter la messe en *fa* de Mozart avec une précision remarquable. La jolie voix de ce jeune prêtre a été particulièrement distinguée dans plusieurs solos. M. Hess touchait le grand orgue, et M. Martin, l'orgue d'accompagnement.

*** Lundi 23 avril, à 8 heures du soir, aura lieu, dans la salle Herz, le concert de Mlle Bochkoltz-Falconi, qui, outre plusieurs morceaux classiques, y fera entendre les brillantes variations composées pour elle par G. Héquet, et quelques-unes des mélodies de sa composition qui viennent de paraître chez l'éditeur Maho Le concours de la Société chorale Teutonia, sous la direction de M. Jules Offenbach, ainsi que celui de MM. Ch. Lebouc, Kruger et Chaine, assurent un grand intérêt à cette soirée, dont nous donnerons le programme.

*** La matinée annuelle de notre excellent contre-bassiste, A. Gouffé, aura lieu mercredi prochain, 18 avril, dans les salons Pleyel-Wolff. Voici le programme de cette intéressante séance : 1° Quintette de Mozart, pour 2 violons, 2 altos et violoncelle, exécuté par MM. Rignault, Guerreau, Casimir-Ney, Adam et Lebouc ; 2° Fragments d'un quintette de M. Adolphe Blanc, pour piano, flûte, clarinette, cor et basson, exécutés par Mme Mattmann, MM. Brunot, Rose, Mohr et Jancourt ; 3° Adagio en sol de Franchomme, exécuté par M. Lebouc ; 4° Andante et finale du 26e quintette d'Onslow, pour 2 violons, alto, violoncelle et contre-basse, exécutés par MM. Guerreau, Rignault, Casimir-Ney, Lebouc et Gouffé ; 5° Sicilienne composée et variée, pour la contre-basse, exécutée par M. Gouffé ; 6° Fragments d'une sonate pour piano et cor, exécutés par Mme Mattmann et M. Mohr ; 7° Andante et finale d'un quatuor de Haydn, pour 2 violons, alto et violoncelle, exécutés par MM. Rignault, Guerreau, Casimir-Ney et Lebouc ; 8° Fragments d'un quintette de Beethoven (le septuor), exécutés par MM. Guerreau, Rignault, Casimir-Ney et Gouffé ; 9° Solo de piano, exécuté par Mme Mattmann.

*** Le deuxième concert d'Henri Ketten aura lieu demain 16, à 8 heures du soir, dans les salons Pleyel. Le jeune pianiste prodige exécutera avec Maurin et Chevillard le grand trio en *ré* mineur, de Mendelssohn, *la Fileuse*, du même ; une œuvre posthume de Chopin, et *Saltarello*, d'Alkan ; l'adagio et finale du trio en *si* bémol, de Beethoven ; un concerto italien de Seb. Bach, et la grande marche du *Tannhauser*, arrangée par Liszt. Maurin jouera la romance en *sol* de Beethoven et une *Rêverie*, caprice de Berlioz, pour violon solo.

*** Bruxelles, Anvers et plusieurs autres villes de la Belgique applaudissent en ce moment Gariboldi dont le talent comme flûtiste est des plus distingués, et qui y joint celui d'un compositeur très-gracieux.

*** Il vient de paraître une remarquable photographie de MM. Pierre Petit et Trinquart, représentant Roger dans le quatrième acte de la *Favorite*. La physionomie est d'une admirable expression.

*** Le concert donné par Arban au Casino le Samedi Saint a été très-brillant. Le bénéficiaire y faisait exécuter pour la première fois la *Schiller-Marsch*, de Meyerbeer, et ce magnifique morceau, très-bien rendu par l'orchestre, a produit le plus grand effet. Arban ne pouvait moins faire pour son auditoire que de lui jouer quelque chose sur son instrument de prédilection. Le solo qu'il a exécuté sur le cornet à piston a soulevé plusieurs salves d'applaudissements. Un très-grand succès a également accueilli l'exécution du quadrille nouveau qu'il a composé sur le *Roman d'Elvire*. Il fait on ne peut mieux ressortir les délicieux motifs du nouvel opéra d'Ambroise Thomas, et il a été enlevé avec un admirable entrain.

*** Le concert au bénéfice de la Société allemande de bienfaisance, organisé par les soins de M. Kruger, aura lieu le samedi soir, 21 avril, à la salle Herz. Les artistes les plus distingués ont bien voulu promettre leur concours à ce concert, qui sera digne de ses aînés. On trouve des billets chez les principaux éditeurs de musique.

*** Dans le concert que donnera Mme Caroline de Beaulieu, chez Pleyel-Wolff, on entendra d'abord un quintetto de Reissiger et plusieurs morceaux d'Emile Prudent, qui permettront à l'habile pianiste de déployer son remarquable talent.

*** Le concert de L. B. Brassin a été remis au lundi 16 avril.

*** L. Bohrer, le célèbre violoncelliste, a passé quelques jours à Paris avant de se rendre au Brésil où l'appelle un très-brillant engagement.

*** Un concours pour deux places de premiers violons à l'orchestre du théâtre impérial de l'Opéra-Comique aura lieu le 17 de ce mois au dit théâtre, à dix heures du matin.

*** Un compositeur de musique, M. F. Couplet, vient de mourir à Paris.

*** Le célèbre danseur et mime italien, Segarelli, que nous avons vu débuter dans le *Corsaire*, à l'Opéra, vient de mourir à Milan d'une attaque d'apoplexie. Il n'était âgé que de quarante-trois ans.

*** Mlle Luigia Rollandini, prima donna, a péri, en revenant de Bahia à Meranaho, sur le vapeur *la Princesse de Joinville*; l'embarcation sur laquelle était montée cette jeune artiste avec Mme Galli et M. Garcia, a sombré, et tous trois sont tombés à la mer ; ces deux derniers passagers ont pu être sauvés. Un pauvre pêcheur s'élança dans les flots pour porter secours à Mlle Rollandini, mais lui-même fut victime de son dévouement, et périt laissant une veuve et trois petits enfants. Voici qui peut donner une idée du point où en est la civilisation dans ce pays. Il a fallu faire escorter par des agents de la police le cadavre de l'infortunée cantatrice, pour le soustraire à la rapacité de la populace, qui voulait le dépouiller de ses habits et de ses bijoux.

*** Louis Boehner, connu sous le nom de : le *musicien ambulant*, est mort à Gotha, le 28 mars dernier, dans sa soixante-quatorzième année. Il était né dans un village du duché de Gotha. Boehner a été dans son temps un virtuose-compositeur en renom : de nombreuses productions témoignent de son talent. C'était un homme bizarre, jaloux de son indépendance, impatient de toute gêne, et qui se plaisait à errer çà et là, au hasard ; il repoussa constamment toute offre qui lui aurait assuré une position en l'enchaînant à un emploi. Dans ses dernières années, Boehner en fut réduit à traverser l'Allemagne à pied, cherchant à se défaire de ses œuvres, qu'il donnait à bas prix pour vivre.

*** Un artiste dont le nom restera dans l'histoire de la musique militaire, Joseph-David Buhl, ancien chef de la musique des gardes du corps du roi, vient de mourir à Versailles dans sa quatre-vingtième année.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Lille.* — *Robert le Diable* vient d'être remis au répertoire. Le chef-d'œuvre a été très-bien interprété par Mmes Beynaut (Isabelle), Mahy (Alice), et MM. Chenet (Robert) et Codelaghi (Bertram). — Le *Pardon de Ploërmel* est à sa douzième représentation. Le succès de ce bel ouvrage va toujours croissant et chaque fois qu'on l'entend, on y découvre des beautés nouvelles. — Alard, le célèbre violoniste, vient de se faire entendre dans un grand concert donné au cercle du Nord. Ses fantaisies sur la *Muette*, le *Trovatore*, ainsi que sa deuxième symphonie pour deux violons, exécutée avec son ancien élève, M. Martin, ont été accueillis par d'unanimes applaudissements. — La solennité musicale que nous avions annoncée, il y a quelques temps, a eu lieu à Lille le jour de Pâques à l'église cathédrale Saint-Maurice. La nouvelle messe militaire de M. Watier a été exécutée d'une manière remarquable par toutes les Sociétés chorales de Lille réunies (six sociétés), avec le concours de l'excellente musique des canonniers lillois, habilement dirigée par M. J. Lefebvre. Cette messe, d'une exécution facile, est écrite dans un style large et religieux. La prose liturgique, chose assez rare, y est rigoureusement observée. L'accompagnement est bien adapté au sujet. Cette œuvre religieuse et musicale est écrite pour les musiques de l'armée et pour leur cours de chant choral ordonné par décision ministérielle.

*** *Rouen.* — Dimanche, la solennité de Pâques a été célébrée à la cathédrale avec un éclat instrumental auquel les fidèles n'étaient plus habitués depuis bien longtemps. Le grand orgue a retenti dans toute sa puissance de sonorité sous les doigts de M. Klein, qui a su également en faire ressortir tous les effets si heureusement combinés par l'habile facteur. Il y a tels passages que l'on croirait exécutés par des voix humaines. L'illusion ne peut être plus complète. Quant aux autres ressources du magnifique instrument, nous les avons retrouvées mises en œuvre avec beaucoup de tact et de talent dans tous les morceaux de Rinck, d'Haydn et de Lefébure-Wély que M. Klein a exécutés aux différents offices du jour.

*** *Rocheforl.* — Dans un *Stabat mater*, chanté à la chapelle des Orphelines de la marine et écrit pour voix de femmes par M. Léon Méneau, on a remarqué, outre le mérite de la composition, le talent avec lequel Mlle Auguin a dit les soli.

*** *La Rochelle.* — L'opérette *le Dîner de Madelon*, dont la partition est due à la plume exercée d'un de nos compatriotes, a eu plusieurs représentations *consécutives* et très-brillantes qui n'ont été interrompues que par la clôture de la saison théâtrale. Cette opérette doit être jouée sur plusieurs scènes départementales.

*** *Nice*, 31 mars. — Le concert de Mlle d'Arboville avait attiré une assemblée nombreuse et brillante. C'est une excellente musicienne et une pianiste qui joue également bien tous les genres. Dans la partie vocale, Mme Sanchioli s'est montrée admirable comme toujours : aussi a-t-elle été acclamée, rappelée. La séance se terminait par la marche triomphale de Pevny, *Guerre et victoire*, composition magnifique. Le rhythme en est caractéristique, et le chant qui précède la rentrée du mouvement de la marche est d'un effet saisissant. Mlle d'Arboville a exécuté cette œuvre avec une chaleur entraînante.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles.*—Le théâtre de la Monnaie joue alternativement le *Pardon de Ploërmel* et *Gustave III*, en attendant les *Dragons de Villars*, de M. Maillart, et *Ernani*, de Verdi. Ces deux opéras, déjà connus du public, auront été précédés de la *Péri*, de M. Burgmuller. Ce ballet, qui a été joué pour la première fois sur notre théâtre le 12 décembre 1844, a été revu avec plaisir. — *Guillaume Tell* a été repris pour le bénéfice de Carman La salle était comble. Wicart chantait le rôle d'Arnold, et Depoitier celui de Walter. De nombreuses ovations ont accueilli Wicart, ainsi que le bénéficiaire.— Pour sa soirée, Depoitier avait choisi *Gustave III*, et Desplaces le *Pardon de Ploërmel*.

*** *Gand.*—Notre saison théâtrale est terminée. L'opéra qui a été joué le plus de fois cette année est le *Pardon de Ploërmel*, qui a été donné quatorze fois.

*** *Vienne.* — Pour compléter la troupe lyrique italienne, il ne manque plus que Mme Lafon et Beneventano ; Mmes Lagrua et Naglia, MM. Graziani, Benedetti, Varesi, Fagotti, Fioravanti viennent d'arriver ces jours-ci. La saison allemande est terminée, et les représentations de l'opéra italien vont commencer incessamment. Toutes les loges étant prises, les galeries vont être converties en loges — Dans les salons du prince Paul Esterhazy a eu lieu un concert où se sont fait entendre la cantatrice Mlle Frankenberg, Mlle Filey et M. Léopold de Meyer, pianistes. Ce dernier doit donner son troisième concert dans la première semaine après Pâques. — A propos du 50e anniversaire de ses débuts au théâtre, Mme Haitzinger a reçu des marques nombreuses d'intérêt. De riches présents lui ont été offerts par des personnages de la cour : l'empereur lui a fait remettre une médaille en or ; une autre médaille lui a été offerte par le directeur du Burgtheater, M. Laube, au nom du prince régent de Prusse. — La Société philharmonique, qui a pris le nom de Société d'orchestre, a donné une « soirée Mozart », qui a eu beaucoup de succès.

*** *Lemberg.* — Le 14 mars, nous avons vu sur le théâtre polonais de cette ville— pour la première fois— l'opéra intitulé *Flis* (*le Débardeur*), par Boguslawski. La musique se compose presque en entier de mélodies nationales, que Boguslawski a arrangées avec goût, et qu'il a parfaitement instrumentées.

*** *Francfort.* — Franz Messer, qui pendant de longues années a dirigé la Société de Sainte-Cécile et les concerts du Musée, vient de mourir. Messer possédait des connaissances très-étendues ; c'était un excellent chef d'orchestre et un excellent homme : il jouissait d'une haute estime parmi tous ceux qui le connaissaient

*** *Lisbonne.* — La représentation au bénéfice de Mme Tedesco a été magnifique. La célèbre cantatrice avait choisi les *Vêpres siciliennes*, et plus de deux mille personnes s'étaient donné rendez-vous pour lui prodiguer les témoignages d'un enthousiasme fanatique, parmi lesquels figurait le portrait d'une dame de la société portugaise passé dans une bague en brillants, et accompagné d'une couronne de fleurs artificielles. Les rappels ont dépassé le chiffre 30 pour la cantatrice, et se sont élevés en masse à 47 pour tous les artistes.

*** *Barcelone*, 9 avril. — Alessandro Bettini a débuté ici de la manière la plus brillante dans le *Barbier de Séville*. L'enthousiasme a commencé dès sa cavatine, et la romance : *Se il mio nome saper bramate* a fait fureur. Même succès dans le duo avec Figaro, etc. L'ouvrage est, du reste, fort bien chanté par Mmes d'Angri, Citagni, Marini et de Giovanni. La représentation n'a été qu'un bravo perpétuel.

*** *Saint-Pétersbourg.*— L'approche de la semaine sainte met un terme aux auditions musicales. Elles ont été nombreuses et remarquables cette saison. La direction des théâtres impériaux s'est signalée par quatre concerts monstres, où se sont tour à tour produites la musique classique et la musique de l'avenir. La Société des concerts, sous la direction de M. Lvoff, n'est pas demeurée en reste, et elle a donné, dans la salle de l'Ecole des chantres, quatre belles soirées qui ont été fort courues. Notre célèbre Rubinstein a réuni également, dans son concert et dans une matinée musicale, tout ce que Saint-Pétersbourg compte d'amateurs et d'artistes.—Les sœurs Ferni, après leur beau succès ici, nous ont quittés pour aller cueillir de nouvelles palmes à Moscou. — Il signor Terranova, pianiste distingué et auteur de quelques opéras représentés à Naples, vient d'arriver avec l'intention de les faire jouer sur notre théâtre Italien la saison prochaine. — Un amateur forcené de musique, M. Lazareff, auteur de plusieurs symphonies et oratorios incompris, vient de distribuer un factum des plus curieux, destiné à réfuter les violentes critiques dont il a été l'objet dans la plupart de nos journaux. Le sublime touche au ridicule ; mais nous craignons bien que le colérique maestro ne soit plus près du dernier que du premier. — Ces jours derniers est arrivé à Saint-Pétersbourg Henri Wiéniawski, qui forme avec Joachim et Vieuxtemps, la trilogie suprême du violon. Henri Wieniawski vient d'obtenir en Allemagne, en France, en Angleterre et en Belgique, un de ces succès auxquels ne peuvent prétendre que les artistes qui sont incontestablement des maîtres, et qui sont éclatants sans le concours de la bienveillance banale et de la réclame complaisante. Wieniawski donnera le mercredi de la semaine de Pâques son premier concert au grand Théâtre. Deux jeunes et gracieuses personnes, deux Italiennes, Mlle Rita et Caterina Pallini, celle-ci soprano, celle-là contralto arrivent, elles aussi, de leur mélodieux pays par Constantinople, Odessa, Karkhow, Poltawa et Kiew. Partout on les a beaucoup applaudies, partout on leur a dit, sur leur passage : Allez à Saint-Pétersbourg, comme on disait jadis : Essayez d'aller à Corinthe. Elles sont venues bravement, malgré les neiges et le vent qui faisaient si mauvais les longs chemins, et après Pâques, elles convieront le public à les entendre et à les juger. S'il faut nous en rapporter à ce que l'on nous écrit, leurs auditeurs n'auront pas besoin d'être galants pour leur faire fête ; outre le charme de la physionomie, elles ont, nous dit-on, de belles voix et du talent.

Le Directeur : S. DUFOUR.

LIBRAIRIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET Ce, RUE JACOB, 56.

Et chez tous les libraires de France et de l'étranger.

BIOGRAPHIE UNIVERSELLE

DES

MUSICIENS

ET

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE DE MUSIQUE

Deuxième édition

Entièrement refondue et augmentée de plus de moitié,

Par F.-J. FÉTIS

Maître de chapelle du roi des Belges,
Directeur du Conservatoire royal de musique de Bruxelles.

ENVIRON DIX VOLUMES IN-8° DE CINQ CENTS PAGES

Paraissant par livraisons de 48 pages chacune, 10 livraisons par volume.

Prix de chaque livraison . . . . . 80 centimes.
Prix de chaque volume. . . . . 8 francs.

(Le prospectus de l'ouvrage se délivre *gratis* en s'adressant aux éditeurs par lettre affranchie.)

Ancienne Maison MEISSONNIER

Paris. — E. GÉRARD et Cᵉ (COMPAGNIE MUSICALE), — 18, rue Dauphine.

EN VENTE

A. LECARPENTIER

LA PROVIDENCE DES ENFANTS

(Op. 200)

Méladies françaises, italiennes et allemandes

Airs de danses, Rondos, Airs variés

EXERCICES MÉLODIQUES

D'UNE DIFFICULTÉ PROGRESSIVE SANS OCTAVES ET SOIGNEUSEMENT DOIGTÉS POUR LES PETITES MAINS

Suite et complément de la MÉTHODE DE PIANO POUR LES ENFANTS.

En deux livres, chaque : 10 fr.

THÉORIE COMPLÈTE DE L'HARMONIE

RAISONNÉE ET EXPLIQUÉE

Prix : 4 fr. (Op. 227.) Prix : 4 fr.

CONTENANT :

1ʳᵉ partie : les Principes élémentaires ;

2ᵉ partie : les Principes supérieurs et des Articles spéciaux sur l'Analyse musicale et la manière d'apprendre à écrire une basse correcte sous un chant,

Suivie d'un Abrégé méthodique de la Mélodie, du Contre-point, du Canon et de la Fugue.

L. BORDÈSE

DERNIÈRES ŒUVRES.

A cheval! à cheval! duettino, avec accompagnement de piano	5	»
Le Carnaval de Venise, duettino, id.	5	»
Les Ondines du lac Majeur, duettino, id.	5	»
l'Almée du Nil, air, id.	5	»
La Reine des Chalets, cavatine tyrolienne, id.	5	»
Rosa la Bouquetière, cavatine, id.	5	»
Le Retour au Chalet, rondo, id.	5	»
La Sylphide de Tolède, bolero, id.	5	»

ABADIE

DERNIÈRES ŒUVRES.

Le Centenier, avec accompagnement de piano	2	50
La Conversion de Saint Paul, id	2	50
Le Miracle des Roses, id.	2	50
Le Trésor du Bandit, id.	4	»
Les Vieilles habitudes, chansonnette, id.	2	50

NOUVELLEMENT PUBLIÉES :

L'Ange des Mansardes, avec accompagnement de piano.	2	50
Petit feu qui dure, chansonnette, id.	2	50

CHEZ G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS,

103, rue de Richelieu, au 1ᵉʳ.

MUSIQUE RELIGIEUSE

POUR LE MOIS DE MARIE

ADOLPHE ADAM

HUIT MOTETS A UNE ET DEUX VOIX AVEC ACCOMPAGNEMENT D'ORGUE,

1. *Ave Maria*, hymne à la Vierge, pour soprano, avec accompagnement de hautbois, *ad lib.*	3	»
2. *Ave Maria*, solo pour contralto	3	»
3. *Ave Maria*, duo pour soprano et contralto, avec accompagnement de hautbois, *ad lib.*	4	80
4. *Ave verum*, solo pour soprano	2	50
5. *Ave regina cœlorum*, duo pour soprano et mezzo-soprano	3	75
6. *Inviolata*, duo pour soprano et mezzo-soprano.	3	75
7. *O salutaris*, pour soprano	3	»
8. *Ave maris stella*, duo pour soprano et mezzo-soprano	5	»

Les huit numéros réunis, 10 fr. net.

A. PANSERON

Prière à Marie, cantique pour basse-taille, baryton ou contralto	3	»
Le nom de Marie, cantique à deux voix de femmes	4	50
Invocation à Marie, cantique à deux voix	2	»
O salutaris, pour soprano ou ténor	2	50
Agnus Dei, pour basse-taille, baryton ou contralto	3	»
Benedictus, pour basse-taille, baryton ou contralto	6	»
Mon unique espérance, pour soprano ou ténor, avec accompagnement de piano ou mélodium.	5	»
Jésus vient de naître, cantique pour deux voix	4	50

ROSSINI

STABAT MATER ET COMPLAINTE A LA VIERGE

A quatre voix et chœurs.

La grande partition, 100 f.—Les parties d'orchestre, 100 f.

LES MORCEAUX DÉTACHÉS AVEC ACCOMP. DE PIANO :

1. *Introduction.*	Stabat Mater La Vierge en pleurs	5	»
2. *Air pour ténor.*	Cujus animam La douleur avec son glaive	3	75
3. *Duo pour 2 soprani.*	Quis est homo Où peut être la mesure	3	75
4. *Air pour basse ou ténor.*	Pro peccatis Fruits amers	3	75
5. *Chœur et récitatif*	Elia mater Source d'amour	3	75
6. *Quatuor*	Sancta mater Vierge, accorde-moi la grâce	5	»
7. *Cavatine pour soprano.*	Fac ut portem O cœur noyé!	3	»
8. *Air et chœur pour soprano*	Inflammatus Par la flamme	5	»
9. *Quatuor sans accompag.*	Quando corpus Que la croix me justifie	3	»
10. *Chœur final.*	Amen Seigneur! Seigneur!	6	»

La partition format in-4°	25	»
La même, format in-8° net.	7	»

MEYERBEER

Sainte Marie, chœur du *Pardon de Ploërmel*	5	»
Pater noster, à quatre voix, du même opéra	4	»

PALESTRINA

Stabat Mater à 2 chœurs sans accompagnement.	7	50

STADLER

Deux motets et les quatre antiennes à la sainte Vierge, à 4 voix avec accompagnement d'orgue	7	50

JOSQUIN DESPREZ

Stabat Mater à 5 voix.	4	50

LABARRE

Cantique à Marie, chœur à trois voix de femmes	5	»

VITAL

Litanies de la Vierge, pour soprano avec chœurs	2	50

E. JONAS

O salutaris	3	»

FESSY

Le *Stabat Mater* arrangé pour orchestre seul :
1. Stabat Mater. 2. Cujus animam. 3. Pro peccatis, chaque . . . . . 12 »

H. PANOFKA

Ave Maria, pour ténor ou mezzo-soprano, avec accompagnement de piano ou orgue.	3	»
O salutaris, pour ténor ou mezzo-soprano, avec accompagnement de piano ou orgue.	3	»

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

27e Année. | No 17. | 22 Avril 1860.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Auditions musicales, par **Adolphe Botte**. — Ecole spéciale de chant : *Jeanne d'Arc*, opéra en trois actes et six tableaux, de G. Duprez, par **Paul Smith**. — Théâtre des Bouffes-Parisiens : *le Petit cousin*, opérette en un acte, de MM. Rochefort et Deulin, musique de M. le comte Gabrielli. — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves**. — Nouvelles et annonces.

AUDITIONS MUSICALES.

A. Gouffé. — Camille Stamaty. — Mme Ida Bertrand. — Henri Ketten. — Mlle Moritz Reuchsel. — M. et Mme Henri Potier. — Henriette Rabaud. — Ingeborg Starck. — Caroline Beaulieu. — Louis Brassin.

Depuis bien des années on fait chez M. A. Gouffé la meilleure musique qu'il soit possible d'entendre. Cette semaine l'audition était publique. On a applaudi des œuvres de Mozart, de Beethoven, d'Onslow, et aussi de M. Adolphe Blanc ; car, dans les salons de l'excellent contre-bassiste, on tend fraternellement la main aux jeunes compositeurs de talent. Leurs ouvrages y sont joués magistralement, puisque les exécutants s'appellent Brunot, Lebouc, Mohr, Rose, Jancourt, Casimir Ney, Adam et Guerreau.

L'auditoire était nombreux et enthousiaste, comme il l'a été fort peu cette semaine. Il était ravi de tous les chefs-d'œuvre, de tous les instruments à cordes, de tous les instruments à vent qui, dans cette belle matinée, avaient une douceur, une pureté vraiment enchanteresses. C'était une jolie fête classique ; mais cependant les fantaisies n'en étaient pas exclues. Après avoir goûté toutes les beautés de Mozart et de Beethoven, après avoir reconnu combien Onslow était digne souvent d'être compris dans l'admiration qu'ils inspirent, on a entendu une *sicilienne* composée, variée et exécutée par M. Gouffé. La composition est chantante et d'une rare distinction, les variations sont délicieuses. Sous les doigts de l'auteur, la contre-basse se faisait douce et caressante, elle devenait tendre, élégante, insinuante ; ses cordes, habituées à supporter l'harmonie, à conserver leur caractère fondamental, montaient aux plus charmants accents de la mélodie, atteignaient aux traits les plus aimables et les plus brillants. L'exécution a été magnifique. L'habileté consommée, le goût fin et pur de M. Gouffé sont depuis longtemps appréciés ; mais jamais peut-être ils n'avaient excité de si vifs et de si sympathiques bravos. Le piano, entre les mains de Mme Mattmann, a brillé dans le solo et a apporté dans la musique d'ensemble beaucoup d'éclat. L'habile pianiste a obtenu encore un grand succès dans de très-remarquables fragments d'une sonate de M. Walckiers pour piano et cor, où M. Mohr a trouvé des sons moelleux, d'une rondeur, d'une suavité et d'un charme tout à fait rares.

— M Stamaty, à son concert donné mardi, dans les salons Pleyel-Wolff, était-il mal disposé, ou bien, en montrant plus de délicatesse que de force, plus de grâce que de passion, plus de douceur que de puissance, a-t-il joué comme il joue ordinairement ? Nous ne savons, car il ne nous avait pas encore été donné de l'entendre ; nous ne connaissions de lui que des œuvres purement écrites, qui, écho fidèle de son exécution, brillaient plutôt par l'élégance et la correction que par le souffle et l'originalité. Mais enfin la froideur avec laquelle a été accueilli son *trio* en *mi* bémol, fort bien joué d'ailleurs par Sarasate, Franco-Mendès et l'auteur, nous a surpris et ne nous a pas paru suffisamment justifiée. On reprochait, et avec raison, au premier *allegro* d'être plein de répétitions et de se contenter de redire la même idée sous la même forme, au lieu d'avoir recours aux épisodes que le genre emporte et qui donnent un si grand charme au retour des mélodies principales ; on reprochait enfin à toutes les parties de ce trio de manquer de nouveauté, d'ampleur et de vie. Néanmoins il y a dans cet ouvrage beaucoup de talent, et, à défaut de chaleur et d'imagination, une finesse de détails qui méritait d'être applaudie.

D'où vient donc qu'un artiste, un professeur si connu, si recommandable par les excellentes études qu'il a faites, n'ait pas été plus fêté ? Pourquoi les acclamations du public n'accompagnent-elles pas toujours les musiciens qui jouissent de l'estime de leurs confrères ? C'est peut-être qu'on leur a trop accordé, qu'on a voulu les croire complets quand ils n'avaient que quelques-unes des qualités dont la réunion seule fonde solidement les réputations.

On a dernièrement établi un diapason normal ; il serait bien à désirer qu'on en établît un aussi pour l'appréciation des talents, que la bienveillance pût, tout en haussant quelquefois le ton, ne pas monter jusqu'aux louanges hyperboliques, et que la sévérité ne descendît jamais jusqu'à l'injustice.

—Mme Ida Bertrand est l'une des cantatrices les plus dramatiques qui se soient fait applaudir cet hiver. Elle a été touchante et passionnée dans la romance d'*Orphée*. Sans copier personne, et en conservant l'élan et l'indépendance de son inspiration, elle a rencontré plus d'une fois les beaux et pathétiques effets, les explosions d'amour et de douleur que les grandes artistes y trouvent toujours. Mme Ida Bertrand vocalise bien — ce que nos *contralto*, en général, ne font que lourdement et péniblement.— Elle a une certaine souplesse qui est du ressort des chanteuses légères et qui, dans les fioritures

d'un duo du *Barbier*, avec Graziani, et du chaleureux *brindisi* de *Luerezia Borgia*, a été très-goûtée; mais elle brille surtout par l'âme et par l'expression. Sa façon de phraser l'admirable *duo* de Mozart, *La ci darem la mano*, simple, naturelle, élégante, l'a bien prouvé et a causé un vif plaisir. Outre Franco-Mendès et Lecieux, Mme Sievers et Mlle J. Martin ont lutté avec succès contre la partie vocale. Mme Sievers, qui combattait des deux côtés (elle avait chanté en grande musicienne sa partie dans un quatuor de Rossini, et, en cantatrice expressive et spirituelle, une ravissante mélodie de sa composition, *l'Oselia*), a joué sur l'orgue un de ses morceaux aux applaudissements enthousiastes de toute la salle.

— La belle, sévère et fougueuse exécution de Maurin et de Chevillard donnait beaucoup d'attrait au deuxième concert d'Henri Ketten; elle assurait aussi au *trio* en *ré* mineur de Mendelssohn, à l'*adagio* et *finale* de l'op. 11 de Beethoven, la large et complète interprétation que demandent ces œuvres admirables et si difficiles parfois à dire, à suivre et à saisir. Deux délicieuses mélodies : une *romance* de Beethoven et une *rêverie caprice* d'Hector Berlioz, ont été jouées par Maurin avec ce sentiment élevé, ces élans de sensibilité et de passion qui donnent à son violon une supériorité incontestée. On sait ce que Chevillard apporte toujours de sobre, d'achevé, d'exquis dans la musique de chambre et nous n'en parlerons pas ; nous parlerons du petit Ketten. Après s'être fait applaudir à côté de ces éminents artistes, il n'a pas craint d'aborder non-seulement la délicate et charmante *Fileuse* de Mendelssohn, la *fantaisie-impromptu* de Chopin, mais encore un concerto de J.-S. Bach — c'est-à-dire le style lié, grave, fugué et bien allemand, malgré son titre de concerto *italien*, et une très-difficile et très-belle *Saltarelle* de C.-V. Alkan : un musicien, un pianiste comme l'école française en compte bien peu, et qui, en avare, cache un talent que tant d'autres, à sa place, devraient et seraient si heureux de pouvoir montrer. Les progrès du jeune virtuose sont sensibles; son jeu a plus de force et de netteté; il ne s'épuise pas aussi vite qu'autrefois; plus égal, il se contient, il se maintient, et arrive au bout d'une œuvre longue sans les trébuchements si familiers aux enfants les mieux doués. Il possède un bon mécanisme, et il a, ce qui vaut mieux, assez de feu, assez d'expression, de charme et de douceur pour faire espérer qu'il saura vite marquer sa place dans un art que, si jeune, il cultive déjà avec succès.

— Mlle Moritz Reuchsel, pianiste de talent, dit bien la musique classique; avec MM. Garimond, Basseux, Villaufret et Surdun, elle a joué mardi dans les salons Erard un quintette de Beethoven, et avec Edouard Wolff et Schimon, le concerto en *ré* mineur que S. Bach écrivit pour trois clavecins. Un excellent style, sévère et chaleureux tout à la fois, une exécution claire, brillante, telles sont les précieuses qualités que la jeune artiste a fait apprécier. Ses compositions pour piano sont meilleures que ses compositions vocales : plusieurs morceaux, entre autres une *Étude pour le pouce et le quatrième doigt*, espèce de gymnastique musicale, qui n'a empêché cependant ni la grâce, ni la suavité du chant, ont tour à tour été applaudis et ont prouvé que l'auteur avait de l'imagination et du savoir. Mlle Reuchsel a traduit elle-même plusieurs des pièces allemandes qu'elle a mises en musique, notamment la *Brise du soir*, de Schiller, chantée par Mlle Ida Gilliess, jeune élève du Conservatoire dont la voix est charmante, et dont le talent promet d'être bientôt comme la voix.

— La soirée donnée samedi par M. et Mme Henri Potier a été très-jolie. Henri Potier ne se contente pas d'être un aimable et spirituel compositeur, d'accompagner comme on n'accompagne guère; il aspire aux succès de chanteur; il a dit plusieurs de ses gracieuses et piquantes chansons, écrites sur des paroles de E. Thierry et Charles Potier. Nous n'oserions affirmer qu'il a une voix délicieuse; mais le mérite de ses mélodies et son excellente diction font oublier ce qui manque à son organe. Mme Potier chante bien toute espèce de musique; elle a fait applaudir dans celle de son mari beaucoup de finesse et une vocalisation très-claire et très-pure. Une scène d'*Orphée*, transcrite avec infiniment de goût par Deloffre, et jouée avec un remarquable talent par MM. Chaine, Potier et d'Aubel, a été chaleureusement accueillie. Troy joint à une belle voix un bon sentiment musical ; il a enlevé toutes les sympathies, particulièrement dans *Noé*, large et pathétique scène de Potier. Après Sainte-Foy, qui ferait sourire la misanthropie elle-même, les frères Lionnet ont ravi l'assemblée avec une simple sérénade et plus encore avec une chanson de Nadaud, qui, très-finement dite par Anatole, a été redemandée avec enthousiasme.

— M. Rabaud, violoncelliste de l'Opéra et conscrit de 1860, donnait, la semaine dernière, en compagnie d'artistes de mérite, un concert pour s'exonérer du service militaire, et pouvoir librement parcourir une carrière qui lui a déjà valu des succès. Cette soirée, intéressante de tout point, s'ouvrait classiquement par le *trio* en *ut* mineur de Beethoven, qu'ont bien exécuté Mlle Adrienne Picard, MM. Armingaud et Rabaud. L'*allegro* du premier concerto, et de brillantes variations de Franchomme, sur de jolies mélodies russes et écossaises, ont permis au jeune bénéficiaire de déployer beaucoup de justesse, d'élégance, de brio et de charme. Des airs d'Auber, de Gounod et de Boisselot, c'est-à-dire de charmants échantillons de l'école française, ont été l'une des plus délicieuses jouissances de ce concert. Dits par Mme Wekerlin-Damoreau avec une grâce, un esprit, une vocalisation qui deviennent de plus en plus rares, ils ont ravi l'auditoire.

— A son deuxième concert, Mlle Stark a peut-être obtenu plus de succès encore qu'à son premier. Dans la *Sonate* et dans la *Berceuse*, que la jeune artiste a composées et qu'elle a jouées d'une façon on ne peut plus remarquable, il y a certain mérite de facture auquel on pouvait ne pas s'attendre ; mais aussi il y manque une certaine fraîcheur mélodique à laquelle on s'attendait.

Si Mlle Stark a voulu prouver qu'elle savait écrire et disposer toutes les parties de son harmonie avec talent, elle a parfaitement atteint son but. Il ne lui reste plus maintenant qu'à répandre sur ses compositions le charme, la grâce et la netteté qu'elle a fait admirer dans sa belle et très-élégante exécution.

— A la matinée donnée par Mme Caroline Beaulieu, MM. Collongues frères, Bonjour et de Lille, ont exécuté avec elle un quintette de Reissiger, qui a produit beaucoup d'effet, et prouvé que l'Allemagne, en dehors des chefs-d'œuvre exécutés partout, comptait encore bon nombre d'ouvrages qu'on a tort de négliger. Une fantaisie de Tulou, distinguée, charmante et gracieuse, a été bien exécutée par M. Donjon, qui semble avoir puisé certaines qualités de son et de style à la belle école de ce maître. Mme Caroline Beaulieu a brillamment rendu deux très-beaux morceaux d'Emile Prudent ; elle y a montré de la vigueur et parfois beaucoup d'expression.

— Depuis Liszt, depuis Thalberg, depuis Emile Prudent, qui tenta plus d'une fois, on sait avec quel bonheur, de modifier sa grande et large exécution, les jeunes pianistes sont entraînés par deux courants contraires. D'un côté sont les souvenirs classiques, les belles écoles de piano d'autrefois, après lesquelles Chopin se fit une place à part; de l'autre, le piano du présent : les conquêtes nouvelles, les difficultés, la sonorité, enfin l'instrument qui veut être roi, et qui oublie alors la musique pour laquelle il est fait, et dont il doit rester, quoique riche, le sujet obéissant. Reviendra-t-on de plus en plus aux grandes sources si pures et si fécondes ; ou quelques hommes de génie feront-ils la fusion des deux pianos? Nous ne savons; mais ce que nous pouvons affirmer, c'est que, aujourd'hui, on éprouve une véritable lassitude en voyant les tours de force qui, hier encore, passionnaient la foule. Plutôt que de pompeux effets vides de sens, on veut de beaux sons, échos de belles pensées. On ne proscrit nullement le difficile, le complexe, chacun étant parfaitement libre du choix des moyens, libre de prendre la route qui lui convient pour atteindre le but ; mais on veut être charmé, ému, ravi, remué ; on veut de l'enthousiasme et non de l'étonnement.

Comme bien d'autres, Louis Brassin cherche encore sa voie, et nous présumons assez bien de lui pour penser qu'il la trouvera quelque jour neuve et originale. Le brillant pianiste est très-habile, très-fort, comme on dit, cela est incontestable; il a un mécanisme remarquable. Sa manière de phraser brille par de grandes qualités; ses doigts n'ont plus rien à acquérir, nous avons été des premiers à le constater; mais ce n'est pas tout ce qu'on demande à un artiste de sa valeur: il y a le fini, le style, toute la partie morale et intellectuelle de l'art. Brassin l'a parfaitement compris. A son troisième et dernier concert, tout en conservant l'énergie et la fougue qui le distinguent, il s'est, pour ainsi dire, appliqué à jouer avec beaucoup de douceur et d'expression. Aussi, tant dans le trio, op. 1, de Beethoven, que dans le caprice, de Thalberg, sur l'*Elisire d'amore*, a-t-il été unanimement et encore plus chaleureusement applaudi qu'à ses deux précédentes soirées. Il a exécuté ensuite avec infiniment de charme et de verve deux études de sa composition où il y a de la jeunesse, des harmonies élégantes et de jolies mélodies. Mme Pellegrin a chanté avec beaucoup de charme la *Tyrolienne de Betly*, les *Adieux de Marie Stuart*, de Bonoldi, et la *Sérénade*, de Gounod.

ADOLPHE BOTTE.

ÉCOLE SPÉCIALE DE CHANT.

JEANNE D'ARC,

Opéra en trois actes et six tableaux, par G. DUPREZ.

Commençons par monter au Capitole et rendre grâce aux dieux. C'est le 17 avril 1837, date mémorable, que G. Duprez fit à Paris ce début éclatant qui le porta sur le pavois du chant français et lui en assura la royauté, accompagnée d'une liste civile magnifique! Et vingt-trois ans après, le 15 avril 1860, le même Duprez vient de nous donner chez lui, sur son théâtre, un grand opéra de sa composition, exécuté presque entièrement par ses élèves! Parcourez, fouillez l'histoire des ténors de tous les pays, de tous les temps, et trouvez-en quelque autre dont la carrière présente quelque chose d'analogue! En bien, pourtant, voyez le triste côté des choses humaines! avec tant de motifs pour être heureux et fier, Duprez n'est pas satisfait: il nous l'a confié lui-même dans un petit *speech* qu'il est venu débiter devant la rampe au moment où le rideau allait s'entr'ouvrir pour que l'on jouât son ouvrage.

« *Ed io anche son pittore*, nous a dit le célèbre artiste; ce qui si-» gnifie: Et moi aussi je suis peintre; mais jusqu'ici les *musées ne me* » *sont pas ouverts!* » Comprenez-vous le regret sous lequel se cache un reproche? L'auteur de *Jeanne d'Arc* aurait voulu que son opéra fût chanté sur l'un de nos premiers théâtres, et n'ayant pu l'obtenir encore, il lui a bien fallu se contenter d'un musée particulier, *intrà muros*, formé de ses propres mains. « Nous allons donc, a-t-il continué en » des termes que nous voudrions vainement reproduire, vous donner » un grand opéra dans les conditions les plus modestes Nous tâ-» cherons d'avoir quelques costumes. Quant aux décors, un arbre » représentera une forêt, une maison un village, et nos montagnes » n'auront pas plus de cinquante centimètres. Pour artistes, j'ai pris » de bons et anciens élèves, sauf mon ténor, qui est tout nouveau » et ne compte pas plus de quatre mois d'études musicales, vocales, » théâtrales. » Nous laissons à penser si la harangue du directeur, compositeur et acteur, car Duprez remplit quatre rôles différents dans sa pièce, a été bien reçue. Devant un auditoire ainsi préparé, le succès n'était-il pas infaillible?

Le libretto sur lequel a travaillé Duprez embrasse toute la mission de la chaste héroïne, depuis l'arbre des fées de Donremy jusqu'au bûcher de Rouen! Jeanne d'Arc finit par tomber victime de la jalousie aveugle d'un chevalier, qui pour elle a passé de l'amour à la haine et qui la vend aux ennemis de la France, sauvée par son bras. Le compositeur avait donc une ample moisson à faire dans cette merveilleuse épopée, à laquelle un poëte a toujours manqué.

Sans analyser sa partition note par note, nous dirons qu'elle a une valeur réelle, et qu'il est impossible de ne pas y reconnaître un progrès sur les œuvres qui l'ont précédée. *Jeanne d'Arc* vaut mieux que *Samson*, autre opéra de Duprez, par le sujet d'abord, mais aussi par la conception et la facture musicale. On y trouve plus de fermeté, plus de caractère dans le style, plus de rhythme et moins de longueurs dans les morceaux, dont plusieurs seraient certainement applaudis par les auditeurs les plus difficiles. Dans le nombre, nous citerons le chœur du prologue, où les voix de Jeanne d'Arc se font entendre; au second acte, le chant de guerre de Dunois et tout le finale; au troisième, le chœur des buveurs et les couplets du vieux malandrin. Il faudrait y joindre plusieurs airs, duos et trios, diversement remarquables. Si dans le rôle de Jeanne d'Ar il y a plus d'énergie que de mélodie, c'est peut-être la faute du personnage, qui prête beaucoup plus à la déclamation qu'au chant.

Le rôle de Jeanne était rempli par Mlle Marie Brunet, qui a récemment débuté à Marseille, à Paris, et va bientôt chanter à Londres. Elle a de la chaleur, de l'entrain; sa voix, si douce et si jolie quand elle sortait de la classe de Mme Damoreau, s'est transformée chez son nouveau maître; nous voudrions bien que ce ne fût pas aux dépens de sa justesse et aussi de sa durée. Mlles Marie Battu et Monrose lui donnaient la réplique, en chantant à l'unisson dans la coulisse la partie des *Voix mystérieuses*, qui ne pouvait avoir de meilleures interprètes. Balanqué, Raynal, deux artistes du théâtre Lyrique, chargés des rôles de Lionel et de Luxembourg, se distinguaient de la foule des élèves, et le ténor Lefranc, celui dont parlait la harangue, y brillait par sa taille comme par sa voix, encore inculte, mais d'une éclatante sonorité dans la quinte supérieure.

A travers tous ces artistes et tous ces élèves, ne devinez-vous pas quel était l'homme le plus étonnant, le plus curieux, le plus digne d'une observation attentive? N'avez-vous pas déjà nommé Duprez, toujours sur la brèche, toujours sur la scène, changeant à chaque instant de costume et de physionomie, figurant d'abord comme père de Jeanne d'Arc, puis comme La Trimouille, puis comme vieux malandrin, et enfin comme bourreau? Qui pourrait imaginer, sans l'avoir vu comme nous, l'Arnold et le Raoul de 1837 affublé en vieux soudard ivre, et chantant un refrain bachique, à cheval sur un tonneau? Quelle force de conviction ne faut-il pas pour accepter une métamorphose aussi bizarre, aussi complète? *Ed io anche son pittore!* Ce mot, que Duprez nous a dit, équivaut à une confession entière. Duprez sent en lui-même la vocation musicale: il a ses voix mystérieuses, comme Jeanne d'Arc, et rien ne lui coûte pour prouver que ses voix ont raison. Pourquoi donc a-t-il tant de peine à faire ses preuves? Pourquoi tous nos théâtres ne s'ouvrent-ils pas devant lui? A cette question, il y a plusieurs réponses: n'en prenons qu'une seule. Avant de devenir compositeur, Duprez a été chanteur et chanteur extraordinaire. A ce titre, il a recueilli sa large part de gloire, de fortune, et, en général, le monde, qui a ses préjugés et ses caprices, n'admet pas qu'on lui demande la même chose deux fois.

PAUL SMITH.

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

LE PETIT COUSIN,

Opérette en un acte, de MM. ROCHEFORT *et* DEULIN, *musique de* M. LE COMTE GABRIELLI.

(Première représentation le 17 avril 1860.)

Ce *Petit cousin* descend en ligne directe de tous les travestissements en partie double dont le théâtre a usé depuis des siècles, et

qui n'en sont pas moins à la mode pour cela. Dans la pièce nouvelle, vous rencontrez une jeune fille qui se déguise en jeune garçon, comme Aurore de Guzman, dans *Gil Blas*, afin d'étudier le caractère et les mœurs d'un chevalier qu'on lui destine pour mari. Or, celui-ci a l'heureuse idée d'engager le prétendu jeune garçon à se déguiser en jeune fille pour l'aider à mystifier un mystificateur. Il en résulte naturellement que le malheureux chevalier est derechef pris pour dupe, et que cette fois il se mystifie lui-même, ce qui ne peut guère passer pour un dédommagement.

M. le comte Gabrielli a écrit sur ce bouffon marivaudage une musiquette agréable et d'une fluidité tout à fait italienne. On y trouve un gracieux mouvement de valse qui a été justement applaudi.

Mlle Tostée joue en fine comédienne le principal rôle du *Petit cousin*, et Duvernoy, qui ne joue pas moins bien, a été rappelé conjointement avec elle, au bruit des bravos.

R.

M. P. Scudo a bien peu de mémoire : il oublie jusqu'au nom des gens, qu'il connaît parfaitement du reste, et n'a pas la moindre idée de leurs fonctions officielles. Il se fâche de que l'on supprime trois morceaux dans *Otello*, et il en rejette la faute sur *je ne sais plus* quel commissaire ! Le *je ne sois plus* est délicieux et d'une naïveté charmante ; mais quand M. P. Scudo voudra, nous lui en dirons l'origine et la date précise. Si la suppression des trois morceaux lui tient si fort au cœur, libre à lui de s'en prendre aux anciennes lois, plus puissantes que tous les commissaires ! Les auteurs étrangers ne pouvaient et ne peuvent encore s'opposer à ce que leurs ouvrages soient représentés en France, encore moins à ce qu'ils soient revus, diminués ou allongés d'une manière quelconque. Libre à M. P. Scudo de s'en prendre à ces auteurs mêmes, à Rossini tout le premier, qui ont souvent autorisé le sacrilége ! Lorsqu'on veut faire à tout prix du dédain et du pédantisme, au moins faudrait-il tâcher d'être au courant des choses et de savoir ce qu'on dit.

Comment la *Revue des deux mondes* imprime-t-elle des phrases aussi peu françaises que celle-ci : « Le Conservatoire de musique a » besoin d'être *réformé dans son chef* et *dans un grand nombre de ses* » *membres*. » *Réformé dans son chef*, qui est M. Auber, et un grand nombre de ses membres, que l'on ne nomme pas, cela veut dire sans doute, en style allobroge, qu'il faut renvoyer ce chef et ces membres. C'est donc une destitution, une proscription en masse que demande M. P. Scudo. Joli métier, n'est-ce pas ? mais fort innocent au fond ; car on ne lui accordera rien de ce qu'il réclame. Que ferait M. Buloz, s'il venait à lire dans un journal : « La *Revue des deux mondes* a besoin » d'être réformée *dans son chef* et *dans un grand nombre de ses rédac-* » *teurs*. » Nous pensons qu'il rirait au nez de l'écrivain et du gérant. Pour prendre ce parti, nous n'avons pas attendu qu'il nous donnât l'exemple.

Lorsque nous devons chaque semaine consacrer plusieurs colonnes au compte rendu des nombreuses auditions musicales de la saison, ce ne serait certainement pas le cas de parler des réunions particulières du même genre. Cependant nous ne pouvons nous abstenir de consacrer quelques lignes à celle qui rassemblait mercredi dernier, au boulevard Italien, n° 1, plusieurs de nos artistes aimés du public, des écrivains de la presse, des notabilités musicales, etc., empressés de se rendre à l'invitation du maître de la maison. C'est que cette soirée tirait surtout son lustre de la variété et de l'excellence des talents qui s'y étaient donné rendez-vous. — C'est qu'on y rencontrait Mlle Marie Battu, l'étoile naissante et déjà si brillante du théâtre Italien, chantant de sa belle et fraîche voix la musique de Gluck et de Bellini. — C'est qu'on y avait la primeur des progrès accomplis chez Joseph Wieniawski, naguère lauréat du Conservatoire et aujourd'hui l'un des rois du piano. — C'est que Wolff et Ketterer, ces deux réputations si bien établies, interprétaient la musique de Meyerbeer dans ses dernières œuvres, le *Pardon de Ploërmel* et la *Schiller-Marsch*, déjà sur la voie de la popularité. — C'est qu'Herman y déployait toute la puissance et la hardiesse de son archet dans sa belle fantaisie de *Robert le Diable*. — C'est que Kruger s'y manifestait dans une de ces spirituelles compositions qui donnent tant de cachet à son talent. — C'est que Montaubry venait à minuit répéter, dans ce salon, devant le *maestro* qui l'écoutait, cette délicieuse cantilène du *Roman d'Elvire*, qui venait d'émouvoir et de passionner le public de l'Opéra-Comique, subjugué par les accents irrésistibles de son ténor favori. — C'est qu'Albertine Segisser, l'enfant à l'œil inspiré, au masque déjà tragique, disait une de ces poésies qui vous remuent jusqu'au fond du cœur. — C'est qu'enfin les deux comiques inimitables, Sainte-Foy et Berthelier, avaient voulu apporter à l'auditoire le tribut de leurs joyeuses chansonnettes.

Aussi, voilà pourquoi nous avons regardé comme un devoir de ne pas passer sous silence le succès obtenu mercredi par ces brillants artistes au milieu d'un auditoire, juge compétent de leur talent et habitué à les applaudir.

REVUE DES THÉATRES.

Théâtre-Français : Reprise de *l'Aventurière*, comédie en quatre actes et en vers, de M. Emile Augier. — Odéon : *Daniel Lambert*, drame en cinq actes, par M. Charles de Courcy. — Porte-Saint-Martin : *le Roi des Iles*, drame en cinq actes et huit tableaux, de MM. E. Rollin et Wœstyn — Gaité : *les Aventuriers*, drame en cinq actes avec prologue, de M. Victor Séjour.

Une reprise importante, et que l'on peut presque considérer comme une nouveauté, a eu lieu récemment au Théâtre-Français. Nous voulons parler de *l'Aventurière*, comédie de M. Emile Augier, représentée pour la première fois le 23 mars 1848. L'époque qui vit naître cette œuvre explique assez le peu de retentissement qui se fit autour d'elle, et cependant elle était digne d'un meilleur sort. La mode ne s'était pas emparée, comme elle l'a fait depuis, de ces courtisanes repentantes, de ces *dames aux camélias* dont le règne a duré si longtemps. La Clorinde de M. Emile Augier était bien la première en date, mais elle avait passé pour ainsi dire inaperçue.

Nous ne saurions donc blâmer l'auteur de *l'Aventurière* d'avoir voulu protester contre l'indifférence du public d'alors et l'oubli complet de celui d'aujourd'hui. L'expérience que douze années de succès lui ont donnée n'a pas été d'ailleurs inutile au remaniement de la pièce. Elle avait autrefois cinq actes ; M. Augier a jugé à propos d'en supprimer un pour condenser l'action, et en cela il a été bien inspiré, car cette action est simple et très-peu chargée d'incidents.

Dans la première donnée de M. Augier, le vieux Mucarade était un bonhomme crédule et facile à duper ; il appartenait à l'emploi comique, et était joué par Samson. A présent, c'est Beauvallet qui l'interprète, et rien que ce changement de distribution indique les modifications sérieuses qu'il a subies. Sous le nom de Monteprade, il s'élève jusqu'au drame ; les facilités qu'il apporte au triomphe de Clorinde s'expliquent par l'entraînement de la passion, et au lieu d'exciter la pitié, il inspire de l'intérêt. La pièce y gagne singulièrement, et cette version nouvelle nous vaut quelques excellents vers de plus, qui ne font qu'ajouter à l'effet général, tant ils sont bien fondus dans cette poésie nerveuse et pleine, dont la manière rappelle la jeunesse de l'auteur.

Mlle Plessy n'est pas irréprochable dans le rôle de Cloriude, mais elle y fait preuve de distinction et parfois de sentiment. Régnier a conservé le rôle de don Annibal, qu'il a créé de la façon la plus originale, et où il se fait toujours applaudir. Geffroy, en dépit de son habile savoir-faire, semble un peu marqué pour représenter le fils du vieux Monteprade.

— Le drame de l'Odéon, *Daniel Lambert*, est le premier ouvrage de quelque importance qui soit sorti de la plume de M. Charles de Courcy, jeune auteur dont les débuts se sont faits au *Figaro* et dans les petits théâtres. Il serait donc injuste de se montrer sévère pour ces cinq actes, qui, après tout, renferment, au milieu de hardiesses et d'invraisemblances un peu fortes, des scènes vraiment remarquables et presque toujours spirituelles. Daniel Lambert est un artiste dont l'avenir est compromis par un amour indigne de lui. Sa maîtresse, courtisée par un baron allemand, cherche un moyen de rupture et demande à Daniel 6,000 fr. que celui-ci est, selon elle, incapable de réaliser ; mais il les emprunte à une autre femme, en s'abaissant jusqu'aux plus humbles prières. Ce sacrifice ne lui rend pas le cœur de Louise et l'entraîne dans une série de violences qui finissent par arracher de son âme cette fatale passion, au moment où sa maîtresse, par un revirement naturel, croit pouvoir le ramener à elle et lui faire oublier sa trahison.

L'Odéon a disputé judiciairement Laferrière à l'ancien Cirque pour le contraindre à jouer *Daniel Lambert*. Nous croyons qu'il eût mieux valu pour tout le monde que l'épopée militaire de l'*Histoire d'un drapeau* ne fût pas privée de son trop nomade interprète.

— Un événement regrettable, mais qui par bonheur n'a pas eu de suites sérieuses, a retardé la première représentation du *Roi des Iles*, qui devait être donnée à la Porte-Saint-Martin la veille de Pâques. Presque au moment d'entrer en scène, Brésil, chargé du principal rôle de cette pièce, s'est foulé le pied. Cependant le *Roi des Iles* a été joué le lendemain, grâce au zèle d'Henri Luguet, qui, en vingt-quatre heures, s'est trouvé prêt à remplacer son camarade. Cet incident n'a nui en rien aux destinées de ce drame, qui, malgré quelques longueurs, a produit beaucoup d'effet. C'est parmi les Uscoques, ces pirates de la Méditerranée, mis en relief par les romans de Mme Sand, que MM. Rollin et Wœstyn ont choisi leur héros Zingar. L'action dans laquelle il est engagé se développe à travers une insurrection des provinces dalmates contre Venise, et un ténébreux complot du provéditeur Morosini, qui cherche ensuite à racheter sa faute en trahissant le roi des Iles, son allié. Joignez à cela l'éternel élément dramatique de la mère qui a perdu son enfant et qui le retrouve au moment de mourir. Ce rôle a valu de chaleureux bravos à Mme Suzanne Lagier ; celui de sa fille n'a pas fait moins d'honneur à une jeune et charmante débutante, Mlle Céline Montaland, qui, toute petite encore, il y a quelques années, donnait déjà des preuves d'intelligence au Palais-Royal dans *la Fille bien gardée* et dans *Mamzelle fait ses dents*.

— Pendant qu'on reprenait aux Français *l'Aventurière*, M. Victor Séjour, l'auteur de *la Tireuse de cartes*, faisait représenter à la Gaîté un drame intitulé *les Aventuriers*, qui n'a du reste aucun autre rapport que celui du titre avec la comédie de M. Augier. Il s'agit, dans cette pièce, de la rivalité sanglante de deux nouveaux Atrides qui font partie de la famille Farnèse, si célèbre par ses dissensions. La cause de cette rivalité est l'amour des deux frères pour une même femme qui préfère l'un et n'en devient pas moins, malgré elle, la femme de l'autre. Les défauts de ce drame consistent dans une forme vieillie et qui nous reporte au mouvement littéraire des premières années du règne de Louis-Philippe ; ses qualités se résument toutes dans un rôle merveilleusement tracé pour M. Dumaine, l'émule de Mélingue. Il n'en faut pas davantage pour stéréotyper les *Aventuriers* sur l'affiche de la Gaîté pendant plus de soixante représentations.

D. A. D. SAINT-YVES.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, la représentation des *Huguenots*, donnée vendredi dernier, a été fort belle et avait attiré la foule.— *Pierre de Médicis*, interrompu par l'indisposition de Mme Gueymard-Lauters, a reparu vendredi.

*** Nous avons dit que Mlle Marie Sax du théâtre Lyrique, avait eu récemment une audition à l'Opéra ; c'est dans le rôle d'Alice, de *Robert le Diable*, et dans le grand duo des *Huguenots* qu'elle s'est fait entendre. Son engagement a été résolu à la suite de cette audition, dans laquelle Mlle Sax a déployé des qualités tout à fait appropriées à la grande scène sur laquelle elle devra paraître. C'est vers le mois d'août, après la clôture du théâtre Lyrique, qu'elle débutera, et vraisemblablement dans un des deux rôles où elle a tenté l'épreuve qu'elle vient de subir.

*** Un journal annonce que Mme Tedesco est engagée pour chanter le rôle d'Olimpia dans *Herculanum*.

*** Incessamment doit avoir lieu à l'Opéra le festival annuel donné au profit de la Caisse des pensions de retraite de ses artistes. La musique ancienne paraît devoir faire exclusivement les frais de cette solennité ; Meyerbeer, Rossini et Auber feront seuls exception et y seront représentés, le premier par la *Schiller-Marsch* ; le second, par la bénédiction des drapeaux du *Siége de Corinthe*, et le dernier par l'air de la *Muette*, qui serait chanté par Michot.

*** La construction d'une nouvelle salle d'Opéra, au fond de la place projetée du boulevard des Capucines, au point de départ de la rue de Rouen et de la rue d'embranchement à ouvrir entre ce boulevard et la rue de la Chaussée-d'Antin, est maintenant résolue. Sur l'avis qui lui en a été donné par le ministre d'Etat et de la maison de l'Empereur, le préfet de la Seine vient de faire annoncer l'ouverture de l'enquête. Le plan sera déposé pendant vingt jours, à partir du 15 avril, à la mairie du 9e arrondissement (rue Drouot), où un registre d'enquête sera ouvert pour recevoir les observations du public Ce plan indique : 1° l'emplacement que la nouvelle salle et ses dépendances occuperont entre la place projetée et la rue Neuve-des-Mathurins; 2° le tracé des deux rues d'isolement de 15 mètres de largeur chacune, qui borderont les côtés du nouvel édifice; 3° le lotissement régulier qu'il convient de faire des terrains avoisinant les cours qu'il y a lieu de ménager dans les divers lots, afin d'y rendre possible l'élévation de constructions symétriques dans des conditions satisfaisantes au point de vue de la salubrité. A ce plan est annexé le dessin coté de la façade qui sera obligatoire pour ces constructions.

*** Dimanche dernier, le *Pardon de Ploërmel* a rempli la salle du théâtre de l'Opéra-Comique. Hier, samedi, on a fait relâche pour la répétition générale du *Château-Trompette* qui sera joué demain.

*** Au théâtre Italien, la reprise du *Poliuto*, de Donizetti, a procuré un nouveau triomphe à Tamberlick et à Mme Penco. Ces deux artistes s'y sont montrés dans tout l'éclat de leur talent et de leur verve. Merly, qu'un enrouement avait privé d'une partie de ses moyens, chantait le rôle de Severe.

*** La semaine prochaine, sera probablement représenté au théâtre Déjazet l'opéra-comique de Flotow, *Pianella*, dans lequel Paul Legrand joue un rôle mimé. Les répétitions sont poussées avec activité, et on dit le plus grand bien de cette œuvre de l'auteur de *Martha*.

*** Les recettes des théâtres, concerts, bals et spectacles de tout genre se sont élevées, pendant le mois de mars dernier, à la somme de 1,551,737 fr. 95 c.

*** Voici le programme du neuvième concert de la Société du Conservatoire qui a lieu aujourd'hui : 1° symphonie en *la*, de Beethoven ; 2° air avec chœur de *Samson*, de Haendel, chanté par M. Battaille ; 3° fragment d'un concerto pour cor, de Weber, exécuté par M. Motir ; 4° scènes du troisième acte d'*Armide*, de Gluck ; soli chantés par Mmes Barbot et Rey ; 5° les *Ruines d'Athènes*, de Beethoven ; invocation à Apolion, duo, chœur des derviches, marche turque, chœur ; le duo chanté par Mme Rey et M. Crosti.

*** Mlle Tribelli, qui a obtenu au théâtre italien de Madrid un très-beau succès, vient d'arriver à Paris.

*** M. H. Duponchel, ancien directeur de l'Opéra, est complétement étranger à des articles publiés par M. Edmond Duponchel, architecte, dans la *Revue municipale*, à propos de la construction projetée de la nouvelle salle de l'Opéra.

*** Quoique nous n'ayons pu assister au magnifique concert donné par A. Herman samedi de la semaine dernière, nous avons à constater le grand succès qu'y a obtenu l'éminent violoniste compositeur : salle comble, brillant auditoire, grosse recette, applaudissements et rappels après chaque morceau joué par Herman avec cette ampleur, ce beau son, cette justesse et cette facilité qui le distinguent, rien n'a manqué à la solennité. A côté du célèbre artiste, Mme Pellegrin, élève de Bonoldi, a chanté plusieurs morceaux dans lesquels elle s'est révélée comme cantatrice de grand talent.

*** Nous avons des premiers entretenu nos lecteurs de la fondation

projetée d'un cercle artistique. Ce projet vient d'être réalisé. L'institution nouvelle prend la qualité de *Cercle de l'Union artistique*; le local choisi est l'ancien magasin de soieries de Delisle, rue de Choiseul. Plus de deux cents sociétaires ont déjà adhéré aux statuts. Nous avons dit que le cercle se proposait de faire exécuter en tout ou en partie les œuvres musicales de mérite inédites. Voici les noms des membres choisis pour administrer le *Cercle de l'union artistique* : *Président* : M. le prince Poniatowski. *Vice-présidents* : Charles Gounod, le prince Alphonse de Polignac, le comte Melchior de Vogué. *Membres du comité* : MM. le prince d'Alsace d'Hennin, Emile Augier, Jules Bégé, le vicomte Alexandre de Boisgelin, Elie Cabrol, Maurice Cottier, Henri Delamarre, Gérôme, Hébert, le vicomte Robert du Manoir, Mario-Uchard, le général Mellinet, Membrée, le prince de Metternich, le prince de la Moskowa, le comte Osmond, le comte de Puliga, Jacques Reizet, le prince de Reuss, Osborne Sampayo.

*** La partition pour piano et chant du *Roman d'Elvire* paraîtra vers la fin de ce mois.

*** Si quelque chose éveille et fortifie le sentiment musical des élèves, c'est sans contredit la musique d'ensemble. Nous avons pu apprécier l'autre jour encore les heureux résultats de cette direction : avec plusieurs pianos, formant presque un petit orchestre, les élèves de Mme Clara Pfeiffer ont joué des œuvres d'Haydn, de Mozart et de leurs successeurs. Tout le monde applaudissait l'unité, la précision, la finesse de nuances des jeunes exécutantes. Il serait vraiment à désirer qu'on imitât Mme Pfeiffer. Les salons n'auraient pas plus de pianistes, mais ils y gagneraient assurément quelques bonnes musiciennes.

*** Dans la soirée musicale donnée par Mlle Mathilde Devencay, on a surtout applaudi une composition brillante de Charles John, *le Tournoi de la reine*, exécutée par la jeune pianiste. Ce morceau réunit toutes les conditions de succès dans les salons et les concerts. Du reste, ce n'est pas le seul échantillon que l'auteur nous ait donné de son talent à traiter les inspirations militaires. MM. Sighicelli, Anthiome, Mlle Berthe Verdin, et autres artistes distingués, prêtaient leur concours à la bénéficiaire.

***Au concert donné par M. Sighicelli on a beaucoup remarqué Mlle Finoli, jeune et charmante milanaise, récemment arrivée à Paris avec un talent qui l'y fera rapidement connaître. C'est une riche voix de mezzo-soprano-contralto, accentuée avec ce goût et cette méthode qui appartiennent à la grande école italienne, et qui traduit Rossini comme l'illustre maëstro doit désirer d'être interprété. Elle a été bissée et rappelée plusieurs fois avec des applaudissements du meilleur aloi. Il ne manque à Mlle Finoli que d'avoir plus de confiance dans ses forces et de surmonter une timidité qu'il faut vaincre, bien que ce soit peut-être une grâce de plus dans un jeune talent.

*** Au concert de Telesynski et dans plusieurs réunions musicales, Berthelier a chanté deux nouvelles chansonnettes de Bourget : *Bibi Banban* et *My dear Contrebass*, avec un succès qui surpasse tous ceux qu'il avait obtenus jusqu'à présent.

*** Le mardi 1er mai 1860, l'Association des artistes musiciens, fondée par M le baron Taylor, célébrera la fête de l'ouverture du mois de Marie, en faisant exécuter par deux cents artistes, en l'église Saint-Roch, à midi très-précis, une nouvelle messe solennelle de M. Charles Manry. L'orchestre sera dirigé par M. Tilmant. Les chœurs seront conduits par M. Vervoitte, maître de chapelle de la paroisse. Le produit des chaises et de la quête, abandonné par la paroisse, sera versé dans la caisse de secours de l'Association des artistes musiciens.

*** C'est jeudi 26 qu'aura lieu l'intéressant concert, avec orchestre, de Joseph Wieniawski avec le concours de Mmes Bochkoltz-Falconi et Richard Lindau. En voici le programme : Ouverture d'*Egmont*, de Beethoven. — Concerto en *sol* mineur, *Souvenir de Lublin*, *Valse brillante* et grande ouverture de concert de la composition de Wieniawski. — Lied de Mendelssohn, nocturne de Field, étude en *la* mineur de Chopin. — Chanson polonaise de E. Wolff. — Polonaise de Chopin, exécutés par le bénéficiaire. — Duo des *Nozze di Figaro*, chanté par Mmes Bockh ltz-Falconi et Lindau. — Variations de Hummel, chantées par Mme Bochkoltz-Falconi et mélodies de Schubert, chantées par R. Lindau. La saison étant très-avancée, c'est probablement la seule fois que M. J. Wieniawski se fera entendre.

*** Le 28 avril, salle Beethoven, M. de Casella, violoncelliste-solo du roi de Sardaigne, doit donner un concert auquel prendront part MM. Sighicelli et de La Nux, Morini, du théâtre Italien, le barytou Fortuna et Mmes Mosini et Favanti. M. de Casella s'est déjà avantageusement fait connaître en jouant, aux applaudissements de l'auditoire, dans plusieurs concerts, et tout récemment chez M. le comte de Nieuwerkerke.

*** Le concert donné par Stanzieri a tenu tout ce qu'il promettait. Les compositions qu'il y a fait entendre ont été fort goûtées. Le trio en *si* bémol, de Beethoven, a été magistralement rendu par le bénéficiaire, Braga et Accursi. Inutile de dire que la tarentelle inédite de Rossini a été fort applaudie. Graziani et l'Alboni ajoutaient par leur présence un grand attrait à ce concert.

*** Nous rappelons aux amateurs de bonne musique que c'est demain à la salle Herz, à 8 heures et demie du soir que Mlle Bochkoltz-Falconi donne l'intéressant concert dont nous avons fait connaître le programme dans notre dernier numéro.

*** Le concert de M. Jacques Franco-Mendès, l'éminent violoncelliste et compositeur, aura lieu jeudi soir, 26 avril, dans les salons Pleyel. Ainsi que nous l'avons annoncé, M. Franco-Mendès fera entendre le septième quatuor pour deux violons, alto et violoncelle, de M. Léon Kreutzer, et de sa composition quatre morceaux, savoir : cinquième quintetto pour deux violons, viola et deux violoncelles; *l'Espoir*, mélodie, boléro, divertissement, trois solos pour violoncelles. Mlles Ida Bertrand, Joséphine Martin ; MM. Lafont, Malézieux, de Cuvillon, Jacoby et Biétry prêteront leur concours au bénéficiaire.

*** Une charmante fantaisie pour le piano, composée par Longueville sur des thèmes de *Stradella*, de Flotow, a été publiée cette semaine. Nous la croyons destinée à un grand succès.

*** La partition pour piano et chant de l'opéra comique en un acte, *Fanchette*, paroles et musique de Déjazet, dont soixante représentations n'ont pas épuisé le succès, vient de paraître.

*** A la dernière séance musicale de l'Académie universelle des arts et manufactures de Paris, on a chanté la belle cantate *Tétouan*, composée, à l'occasion des victoires de l'armée espagnole, sur des paroles de M. Defontaine, par M. S. Ponce-de-Léon. Cette composition, d'une facture large et martiale, a obtenu le plus brillant succès ; les soli ont été parfaitement interprétés par MM. Guidon frères.

*** C'est le 1er mai que le directeur des concerts des Champs-Elysées compte en faire la réouverture. Musard a déjà commencé ses répétitions, et il fera entendre successivement plusieurs morceaux qu'il a composés cet hiver. Au nombre des premiers que son orchestre exécutera se trouvent la *Schiller-Marsch* et la *Polonaise* de *Struensée*, de Meyerbeer; l'ouverture du *Siége de la Rochelle*, de Balfe, etc., etc. Les solistes distingués de l'été dernier, Demersseman, Legendre, Moreau, François, Génin, Gobert, Calendini, Soler, sont à leur poste, et on parle pour le mois de juin de l'engagement de Wuille, le clarinettiste le plus extraordinaire du monde entier.

*** Le chambellan prince G. A. Stahremberg, connu comme un protecteur éclairé de l'art musical, est mort à Vienne le vendredi saint dernier.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Brest.* — Le grand événement de la semaine est la représentation sur notre théâtre du *Pardon de Ploërmel*. L'œuvre nouvelle de Meyerbeer, déjà connue dans nos salons, était impatiemment attendue, et il faut tout d'abord constater que cette attente n'a pas été trompée. Le succès a été complet. L'ouverture, admirable symphonie, qui résume la pensée du maître, a produit une impression indicible. La *Berceuse*, le grand air d'*Hoël* et le duo *Un trésor*, ont provoqué à plusieurs reprises les bravos de la salle au premier acte ; mais le triomphe de Mlle Boulangeot a été, au second acte, l'air de l'*Ombre*, qu'elle a vocalisé avec une admirable perfection. Ce morceau, ainsi que le trio final, a été acclamé comme le méritent des œuvres aussi magistralement conçues que brillamment exécutées. L'air du *Chasseur*, celui du *Faucheur* et le *Pater noster*, qui ouvrent le troisième acte, ont fait admirer la variété des inspirations de Meyerbeer, et surtout le sentiment religieux qu'il possède à un si haut degré. La romance d'Hoël a été chantée avec une expression remarquable de sensibilité, et la grande scène finale, sur laquelle se détache le duo d'Hoël et de Dinorah, a clos dignement cette nouvelle et sublime page de l'auteur des *Huguenots*. MM. Wilhem et Guillemot étaient chargés des rôles d'Hoël et de Corentin ; ils s'en sont acquittés en artistes de talent, et le public le leur a prouvé par ses applaudissements. Le rôle de Dinorah était confié à Mlle Boulangeot; elle y a été parfaite. Il serait injuste de ne pas nommer MM. Graat et Arnaut, qui se sont supérieurement acquittés des rôles secondaires du chasseur et du faucheur. Enfin, pour ne rien oublier de ce qui a contribué à l'éclat de cette représentation, disons que notre directeur, M. Moreau, n'a rien épargné pour monter dignement la pièce, et que la mise en scène et les décorations, principalement celle du pont et de la chute d'eau naturelle, ont été légitimement applaudies. Le *Pardon de Ploërmel* sera pour la direction un succès d'argent.

*** *Rennes.* — L'engagement par la direction de notre théâtre de M. Jouard, fort ténor d'Anvers, nous a valu, pour la clôture de la saison théâtrale, une très-belle représentation de *Robert le Diable*. La salle était comble, parce qu'à l'attrait d'entendre le chef-d'œuvre de Meyerbeer se joignait celui de voir comment notre première chanteuse, Mme Laurence, qui avait choisi cet opéra pour son bénéfice, se tirerait d'une épreuve déjà tentée à Rouen en pareille occurrence. Il s'agissait pour elle de chanter le rôle d'Isabelle et celui d'Alice. Cette représentation n'a été qu'une longue ovation pour Mme Laurence et pour Jouard, dont le rôle de Robert est le triomphe. La voix large et profonde de Poulley l'a merveilleusement servi dans le rôle de Bertram.

*** *Marseille.* — M. Montelli, le nouveau directeur du grand théâtre de notre ville, est à Paris, où il s'occupe activement de former la double

troupe italienne et française qu'il compte exploiter la saison prochaine. Parmi les artistes engagés, nous pouvons dès à présent citer, pour l'opéra français : MM. Renard, Lucien Bourgeois, Merly, Mlle Gilliess, Mme Fauré-Brière. Pour la danse, M. Charansonnay, de la Scala de Milan; et la Rosetti, qui a paru avec succès à Covent Garden. Pour l'opéra italien, les ténors Alessandro Bettini, Pardini; les basses et barytons, Varese, Marra, Mancusi, Merly, Nerini, Llorens; les soprani, Mmes Brambilla, Montenegro, Nerulo.

*** *Nice.* — Le concert donné par Mlle Octavie Caussemille, jeune pianiste, qu'une réputation brillante acquise en France et en Allemagne avait précédée chez nous, a été un véritable événement. Ce concert avait attiré un nombreux concours d'amateurs, et la jeune artiste a justifié pleinement l'opinion qu'on avait conçue de son talent. Elle a joué successivement plusieurs morceaux de Mayseder, Leybach, Fumagalli; mais c'est surtout dans le scherzo du quatrième concerto symphonique de Litolff, qu'on a pu apprécier les rares qualités qui distinguent Mlle Caussemille. Elle a été couverte d'applaudissements.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres.* — Le théâtre de Sa Majesté donne la *Traviata* avec la Piccolomini, qui obtient toujours dans ce rôle la faveur de notre public. — Après la *Favorite* et le *Trovatore*, Mme Borghi-Mamo va chanter le rôle de Desdemone dont elle a pris possession cet hiver aux Italiens de Paris. Le ténor Mongini chantera Otello, Everardi, Iago, Belart, Roderigo. — A Covent-Garden *Fidelio* succède sur l'affiche à *Dinorah*; le rôle de Leonora est confié à Mme Csillag, l'éminent contralto allemand, qui a fait une courte apparition sur la scène du Grand-Opéra à Paris, et que nous allons pouvoir juger.

*** *Bruxelles.* — Quarante représentations successives n'ont pas épuisé la vogue du *Pardon de Ploërmel*, et la salle est comble comme aux premières représentations; il n'est pas d'exemple d'un succès aussi soutenu. Il faut l'attribuer autant à la bonne exécution de l'ouvrage qu'aux grandes et sévères qualités qui le distinguent. Mlle Boulart est toujours charmante dans le rôle de Dinorah. La scène de l'*Ombre* lui vaut des bravos sans fin et un rappel enthousiaste. L'ensemble est toujours parfait, et l'orchestre, sous l'habile direction de M. Hanssens, fonctionne avec cette verve, cet ensemble, ce fini, qui l'ont placé au rang des premiers orchestres du monde. — On annonce au théâtre de la Monnaie les *Dragons de Villars*, choisis par notre habile chef d'orchestre, M. Hanssens, pour son bénéfice.

*** *Berlin* — La semaine sainte a été presque entièrement consacrée à la musique d'église; à la cathédrale on a entendu les artistes du Domchor; à l'Académie de chant, la Société de chant Stern a exécuté le Messie, de Haendel, avec le concours de Mme Bürde-Ney, de Dresde; à l'Académie de chant Grell, la Passion, de Bach, d'après saint Matthieu; à l'église de la garnison, la mort de Jésus, par Graun; au théâtre royal de l'Opéra a été donné, pour la première fois : *les Epouses fidèles* (*Weibertreue*) par le maître de chapelle, Gustave Schmidt, d'après la ballade de Bürger.—La fête commémorative donnée à l'occasion de la mort de Mme Schrœder Devrient par la réunion de chant Stern, a produit une recette de 443 thalers, qui serviront à couvrir une partie des frais du monument qui doit être érigé à la célèbre cantatrice. — M. Alexandre Dreyschock a reçu l'ordre de l'Aigle rouge 4e classe.—Le directeur et les artistes de l'opéra italien ont été appelés auprès de l'intendant général des théâtres, M. de Redern, chargé de leur remettre les présents qui leur étaient offerts par le prince régent : Mlle Artot a reçu une broche et Mlle de Ruda un bracelet; des épingles ont été remises à Carrion ainsi qu'à Brémond; des bagues à Lorini et au chef d'orchestre; enfin Frizzi et Sedié ont eu pour leur part des tabatières.

*** *Vienne.* — Au *Theater an der Wien*, Mlle Lagrua vient de débuter de la manière la plus brillante dans le rôle de Norma, auquel le beau talent de la cantatrice a rendu toute la fraîcheur, tout le charme de la nouveauté. Benedetti a convenablement interprété le rôle d'Oroveso. Les autres artistes ont laissé à désirer.—Au théâtre de l'opéra de la cour, on a repris les *Huguenots*. — Le succès d'*Orphée aux enfers* se soutient au Carl theater.— Mme Clara Schumann vient de nous quitter : l'éminente pianiste se rend d'abord à Dresde, d'où elle partira ensuite pour Berlin et Londres. — L'Académie de chant a exécuté le vendredi saint le *Miserere* d'Allegri, à l'église des Augustins.

*** *Darmstadt.* — Le lundi de Pâques le théâtre grand-ducal a donné pour la première fois et avec un immense succès *Dinorah*; le dialogue a été remplacé par les récitatifs traduits de l'italien.

*** *Hambourg.* — L'opéra italien a commencé ses représentations par *Il Barbiere* : tous les billets avaient été vendus huit jours d'avance.

*** *Lubeck.* — Le *Pardon de Ploermel* vient d'être représenté pour la première fois au théâtre de la ville; la mise en scène était splendide. Notre célèbre prima donna Mme Bock-Heintzen était chargée d'interpréter le rôle de Dinorah; elle s'est acquittée de cette tâche difficile en actrice et en cantatrice consommée : l'air de l'*Ombre*, notamment, a été accueilli avec une explosion d'applaudissements. Mme Bock-Heintzen a été rappelée à la fin du deuxième acte et à la fin du spectacle.

*** *Francfort.* — Mlle Frassini vient de jouer, pour la cinquième fois, le rôle de Dinorah, dans le nouveau chef-d'œuvre de Meyerbeer, dont la première représentation date du 15 février. — Un grand nombre d'amis et d'artistes ont rendu les derniers honneurs à la dépouille mortelle de Franz Messer; près de la tombe destinée à la recevoir, on avait établi une estrade où une partie de l'orchestre, composée des instruments à vent, a exécuté des morceaux analogues à la circonstance. Deux discours ont été prononcés. Le service a eu lieu à 11 heures à la cathédrale, où l'on a exécuté le *Requiem* de Cherubini.

*** *Milan.*— Le concert annoncé pour le 10 avril, par Camillo Sivori, avait rempli le théâtre Carcano d'une société aussi choisie que nombreuse. Le triomphe du célèbre violoniste a été le plus complet que puisse ambitionner un artiste. De tous les points de la salle partaient les acclamations les plus enthousiastes, et se mêlaient aux plus frénétiques applaudissements. Sivori annonce pour dimanche un deuxième concert, qui promet d'être aussi brillant que le premier. — L'opéra nouveau de Petrella, le *Precauzioni*, a réussi, quoique la partition semble à quelques égards, un peu trop napolitaine, et que la troupe, chargée de l'exécution, ne soit que d'un ordre inférieur.

*** *Naples.* — Un petit ouvrage bouffe en un acte, *I due Ciabattini*, du maestro Ruggi, a obtenu du succès.

Le Directeur : S. DUFOUR.

Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, *rue Richelieu.*

LES AIRS DÉTACHÉS

Avec accompagnement de piano, par Bazille, du

ROMAN D'ELVIRE

Opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Alexandre Dumas et de Leuven, musique de

Ambroise Thomas

(*De l'Institut.*)

L'OUVERTURE arrangée pour le Piano, prix : 7 fr. 50.

KETTERER. — *Fantaisie-Transcription* (Romancero, Barcarolle, Air-Cachucha, Romance).

QUADRILLES pour le piano, par Arban et Marx, prix : 4 fr. 50 c.
POLKA pour le Piano, par Ettling, prix : 4 fr.

POUR PARAITRE INCESSAMMENT

La Partition pour Chant et Piano.

CH. HESS. Rêverie pour Piano. | **CROISEZ.** Duo faciles à 4 mains.
STRAUSS. Suite de valses pour le Piano.

D. ALARD

Op. 36.

Grande Fantaisie de concert sur des thèmes de la

MUETTE DE PORTICI

D'AUBER

Pour le Violon, avec accompagnement de Piano. Prix : 10 fr.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Agent à Londres
JULLIEN ET Cᵉ,
214, Regent Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

ANTOINE COURTOIS

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1ʳᵉ CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

Facteur du Conservatoire et de l'Académie impériale de Paris.

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre.

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

En vente chez A. IKELMER et Cᵉ, éditeurs, 11, rue Rougemont.

MUSIQUE DE PIANO

Favarger (R.). Op. 11. Vanda, varsovienne.. 7 50
— Op. 12. Tarentelle..... 7 30
— Op. 13. Souvenir de Beethoven..... 7 50
— Op. 14. En Chasse, fantaisie..... 7 50
Ravina (H.). Op. 10. La Danse, morceau de salon..... 6 »
— Op. 11. Première grande valse..... 6 »
— Deuxième grande valse..... 7 50
— Deuxième mazurka..... 6 »
— Op. 18. Le Mouvement perpétuel, étude de concert..... 9 »
— Op. 20. Rondo-polka..... 7 50
— Op. 21. Sicilienne..... 9 »
— Op. 22. Elégie..... 7 50

MUSIQUE DE CHANT

Gevaert. (F. A.). Bonjour lunettes, adieu fillettes, proverbe..... 2 50
— Faute d'un point, proverbe..... 2 50
— Les Si et les Mais, proverbe..... 2 50
— Tout passe, tout lasse, tout casse, proverbe 2 50
— Une Aiguille dans une botte de foin..... 2 50
— Un Œuf pour un Bœuf, proverbe..... 50
Mangeant. Le Directeur et le Ténor, duo comique..... T.B. 6 »

SIX FANTAISIES EN TRIO

Pour Piano, Violon et Violoncelle, composées par
H. Ravina et L. Clapisson.

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT
Chez G. Brandus et S. Dufour, 103, rue de Richelieu.

A. BRASSIN

Transcription pour le Piano du deuxième air varié d'H. VIEUXTEMPS.
Barcarolle.
Serénade.
Grand galop fantastique.
Bluette.
Le Ruisseau, morceau de salon.
Le Chant du soir, rêverie.
Au bord de la mer.
Douze études de concert.

ALPHONSE SAX (JUNIOR). — *Neuf brevets d'invention et de perfectionnement.*

Instruments **Saxomuitoniques.** Invention à laquelle le Jury de l'Exposition universelle de Paris a consacré la plus belle page dans son RAPPORT OFFICIEL (*Instruments de cuivre*), dont voici de courts extraits :

« M. Alphonse Sax, par une ingénieuse disposition des pistons et par une combinaison nouvelle des trous d'entrée et de sortie de la colonne d'air, est parvenu à conserver la forme conique aux tubes additionnels, dont il a d'ailleurs supprimé ou diminué considérablement l'emploi par son piston ascendant. Par la réunion de ces deux perfectionnements importants, il a ramené la construction des instruments à pistons aux conditions normales de justesse et d'égale sonorité. » (Page 1333.)

« La combinaison résultant de l'application du principe de M. Alphonse Sax est en quelque sorte une création nouvelle. *C'est par elle* SEULEMENT *que peut être résolu le problème d'une* JUSTESSE PARFAITE *pour les instruments à pistons.* Le mécanisme est partout de la plus grande simplicité. Nous appelons sur cette réforme l'attention des facteurs d'instruments de cuivre, car elle est radicale et fondamentale. Elle s'applique avec un égal succès à toutes les voix de chaque famille ; sopranos, contraltos, ténors, barytons, basses et contre-basses, tous se perfectionneront par l'application de ce système. » (Page 1336.)

Breveté s. g. d. g.

Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois. Ancien et nouveau système. Rue Lamartine, 22, à Paris.

MAISON H. HERZ

Manufacture de pianos, *48, rue de la Victoire, à Paris.*

« A l'audition des grands pianos exposés, faite dans la salle des concerts du Conservatoire, un de ces instruments frappa le Jury d'étonnement et fixa particulièrement son attention. Plusieurs épreuves de comparaison furent faites, et toujours le même instrument emporta les suffrages unanimes du Jury. Il portait le nº 9.

» Dans la séance suivante, consacrée à l'examen et à l'audition des pianos à queue de petit format, un instrument de cette espèce se distingua aussi des autres, sous le rapport de la sonorité, par une supériorité incontestable. Le résultat des diverses épreuves auxquelles ce piano fut soumis lui conserva toujours le premier rang, à l'unanimité des votes du Jury. Il portait le nº 28.

» Enfin, dans la séance du 17 août, pendant laquelle les pianos demi-obliques de diverses dimensions furent entendus et examinés, les deux instruments numérotés 30 et 40 obtinrent, à l'unanimité des suffrages, la première et la cinquième place dans la première série, sur 73 pianos de cette espèce.

» A l'ouverture des listes qui suivit le concours, on reconnut que les quatre pianos dont il vient d'être parlé sortaient des ateliers de M. H. Herz. En présence d'un si beau succès, le Jury, dans sa séance du 31 août, a accordé, A L'UNANIMITÉ, à cet artiste industriel, *le premier rang du concours*, sous le rapport du volume et de la qualité du son. »

(*Extrait du rapport officiel du Jury de l'Exposition universelle de Paris.*)

Publié par G. BRANDUS et S. DUFOUR, 103, rue de Richelieu, au 1ᵉʳ.

LA
LYRE FRANÇAISE

Choix d'Airs d'opéras, Duos, Romances, etc., sans accompagnement,
des meilleurs auteurs anciens et modernes.

150 nᵒˢ. **Edition populaire.** Cb., **25 c.**

SOUFLETO

facteur de pianos. *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de* 1ʳᵉ *classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. **Magasin, rue Montmartre, 161.**

1ʳᵉ médaille d'or
Exposition nationale française de 1849.

DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR
Exposition de 1849.

1ʳᵉ médaille d'argent
Exposition nationale française de 1844.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE ET EN BOIS
FONDÉE A PARIS EN 1843 PAR

ADOLPHE SAX

Facteur de la Maison militaire de l'Empereur.

RUE SAINT-GEORGES, 50

1ʳᵉ médaille
Exposition nationale belge de 1841.

DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE
de Hollande (1845).

Grande médaille d'or
du Mérite de Prusse (1846).

Seule grande médaille d'honneur à l'Exposition universelle de Paris (1855). — Seule grande médaille (*Council Medal*) à l'Exposition universelle de Londres (1851).

Organisateur et fournisseur de la musique des Guides et des autres musiques des régiments de la Garde impériale.

INVENTEUR DES FAMILLES DES

SAXO-TROMBAS. SAXHORNS. SAX-TUBAS. SAXOPHONES. CLAIRONS-SAX. TROMBONES-SAX. CORNETS-SAX (compensateurs). CLARINETTES BASSES-SAX. CLARINETTES CONTRE-BASSES-SAX. BASSON-SAX (en cuivre et en bois).

Forme et dispositions nouvelles de Trombones à 3, 4 et 5 cylindres; invention brevetée en **1859.**
Tous les instruments à pistons avec addition d'une ou plusieurs clefs; invention brevetée en **1859.**
Système d'instruments à pistons ascendants; inv. brev. en **1852.**

Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, les mêmes à pistons ou cylindres, les mêmes forme Saxo-Tromba.
Clairons, Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses Caisses, Tambours, Timbales, Cymbales, etc., etc.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

27e Année. | No 18. | 29 Avril 1860.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique : *le Château-Trompette*, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Cormon et Michel Carré, musique de M. Gevaert, par **D. A. D. Saint-Yves.** — Sixième séance de musique de chambre de Maurin et Chevillard ; quintette de M. Fétis. — Concert de Joseph Wieniawski. — Auditions musicales, par **Adolphe Botte.** — L'Orphéon français à Londres, par **Mathieu de Monter.** — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

LE CHATEAU-TROMPETTE,

Opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Cormon *et* Michel Carré, *musique de* M. Gevaert.

(Première représentation le 23 avril 1860.)

On sait que le Château-Trompette, qui aujourd'hui a disparu pour faire place aux embellissements de Bordeaux, était un ancien fort, construit, de même que celui de Hâ, du temps de Charles VII, non-seulement contre les Anglais, mais aussi contre les Bordelais, souvent enclins à la révolte. Il faudrait de bien grands efforts d'imagination pour trouver dans les souvenirs légués par cette forteresse un sujet d'opéra-comique. Aussi MM. Cormon et Michel Carré n'y ont-ils guère songé, et n'ont-ils considéré le *Château-Trompette* que comme une excellente enseigne à la pièce qu'ils ont faite avec les amours de Mlle Lise et de M. Olivier Bancelin, contrariés par les prétentions du maréchal de Richelieu.

Mlle Lise est de la race perdue de ces jolies grisettes de Bordeaux qui portaient si gaillardement la mule à talons, le jupon court et le foulard de soie noué sur le chignon. M. Olivier est un jeune robin assez insignifiant, qui partage ses affections entre sa mère et Lise. Qui les empêche de se marier?

En attendant qu'ils s'y décident, voici que S. M. le roi Louis XV confie le gouvernement de sa fidèle province de Guienne au vainqueur de Mahon, escorté dans cette espèce de vice-royauté, beaucoup moins par la renommée de ses exploits guerriers que par celle de ses innombrables triomphes galants. Ne soyons donc pas surpris de voir tous les maris des bords de la Garonne trembler de peur à son approche et se mettre en mesure d'émigrer avec leurs moitiés trop séduisantes.

Parmi les plus effrayés, se distingue un M de Bourcant, qui occupe un emploi important dans les gabelles. Mais M. de Richelieu a entendu vanter la beauté vraiment merveilleuse de Mme de Bourcant, et il ne se la laissera pas enlever par son Bartholo de mari.

Il commence par suggérer aux principaux habitants de la ville l'idée de lui offrir un grand bal auquel ils ne pourront se dispenser de conduire leurs femmes. Mais M. de Bourcant est un homme de ressource; il enverra secrètement, par une embarcation sur la rivière, Mme de Bourcant à sa maison de campagne, et néanmoins à la même heure il la mènera au bal.

Ce problème, en apparence inextricable, est pourtant des plus faciles à résoudre; seulement, une complication imprévue vient s'y mêler et l'embrouiller plus que jamais.

Il est bon de savoir que ce vieux Céladon de maréchal (car il a dépassé depuis longtemps la cinquantaine) ne voyage pas sans emporter dans ses bagages un coffret renfermant les médaillons de toutes ses maîtresses. Or, M. Olivier Bancelin, l'amoureux de Lise, a découvert, par une indiscrétion qu'il nous serait malaisé d'expliquer, que le portrait de sa mère était au nombre des trophées de M. de Richelieu.

Touchée de son désespoir, Lise conçoit le généreux dessein de s'introduire dans le boudoir du maréchal pour lui dérober cette miniature compromettante, et à cet effet, elle se substitue à Mme de Bourcant, qu'elle sait devoir être enlevée, pendant son sa course sur l'eau par Champagne, le valet de confiance du maréchal. Le masque de rigueur la protégera contre la curiosité de cet homme qui la connaît, et qui l'a même courtisée naguère.

C'est grâce à cette même protection du masque que M. de Bourcant a, de son côté, formé l'audacieux projet de conduire sa servante Cadichonne au bal, et de la présenter comme sa femme au gouverneur.

La situation se devine : le maréchal, placé entre les deux fausses moitiés de l'employé aux gabelles, est bien et dûment mystifié; mais Lise se charge de prolonger le quiproquo à son profit. Cadichonne est mise hors de cause, le maréchal s'enferme pour souper avec Lise, et celle-ci, à force de rasades, se débarrasse des tentatives du vieux roué, qui finit par s'endormir, pendant que la grisette fait main basse sur le portrait de Mme Bancelin.

Après cela, que nous reste-t-il à apprendre? La pièce semble terminée, et elle le serait en effet si, pour le triomphe de la morale, le duc de Richelieu ne se croyait forcé de déclarer hautement que Mme Bancelin, attirée autrefois par lui dans une petite maison, en est sortie aussi pure qu'elle y était entrée, et que cette dame est sans contredit la plus vertueuse de toutes les Bordelaises passées, présentes et futures.

Et le Château-Trompette? où donc est-il? D'abord sur l'affiche, et si cela ne vous suffit pas, voici le gargotier Frigousse qui a décoré de ce nom ronflant la guinguette dont il est le seigneur et maître.

La pièce de MM. Cormon et Michel Carré est assez gaie et renferme des détails spirituels; mais elle aurait pu être facilement resserrée en deux actes. Convenons en outre que le duc de Richelieu y joue un rôle qui déroute bien des idées reçues. En fait d'aventures galantes, le célèbre Lovelace français était plus souvent mystificateur que mystifié. Il est vrai que l'exception n'infirme pas la règle.

La partition de M. Gevaert est écrite, comme tous les ouvrages de ce jeune compositeur belge et comme les derniers surtout, avec élégance, avec verve; mais l'originalité de l'inspiration y est plus rare que dans ses premiers opéras. On y trouve d'excellentes intentions, mais non toujours suivies du fait. Telle idée dont on attend le développement tourne court et s'efface pour en laisser passer une autre qui n'est souvent pas mieux conduite à bonne fin.

Plusieurs morceaux ont néanmoins été remarqués et applaudis. Dans le nombre nous citerons l'ouverture, composée des principaux motifs de la pièce; le *Noël* sur M. de Richelieu, que Lise chante au premier acte, avec refrain en chœur, et qui a obtenu les honneurs du *bis;* un joli duo entre Champagne et Lise, où le compositeur a fait intervenir l'air du *Carillon de Dunkerque* et celui de la *Boulangère* dans une strette vive et pimpante, puis un finale très-bien dessiné, où une chanson de matelot est remplacée par une ronde populaire, pleine de mouvement et d'entrain.

Au second acte, nous mentionnerons l'air de Lise : *Non, ce n'est plus Lisette*, très-brillant et très-favorable à la voix de Mme Cabel; un charmant quintette sur des rires parfaitement nuancés, des couplets comiques de Cadichonne, et une petite chanson fort piquante dans la scène de table, sur ce refrain : *Quand ils sont vieux, les loups ne mordent guère.*

Enfin, au troisième acte, les morceaux qui ont produit le plus d'effet sont les couplets de Champagne, *Bonjour, Fanchon; bonjour, Suzon*, redemandés par le public; d'autres couplets avec refrain en duo, chantés par Frigousse et Cadichonne, et que l'on a aussi voulu entendre deux fois; et pour terminer la pièce, la reprise du *Noël* de M. de Richelieu, lequel pourrait bien devenir populaire.

Le rôle de Lise, auquel les auteurs ont consacré un soin tout spécial, est interprété par Mme Cabel, qui en a fait une de ses plus agréables créations. On sait avec quelle grâce, avec quel charme elle porte le tablier et le bonnet de la grisette; rien n'égale sa bonne humeur et sa joyeuse allure. Au second acte, il y a des scènes que Mme Cabel joue en très-fine et très-habile comédienne. Quant au chant, c'est toujours la même légèreté, la même fraîcheur, la même sûreté d'intonations. Elle dit avec infiniment d'esprit le *Noël* du premier acte, et fait des merveilles de vocalisation dans son grand air du second.

Le personnage de Richelieu, si étrangement travesti, était destiné à Couderc; une regrettable maladie l'y a fait renoncer; sera-ce le consoler que de lui dire qu'il n'en aurait pu tirer un meilleur parti que Mocker?

En jouant Champagne, Sainte-Foy n'est pas dans son emploi; mais des artistes de sa nature ne sont déplacés nulle part, et se sauvent des plus mauvais pas par leur adresse et leur talent.

Berthelier et Mlle Lemercier gasconnent à qui mieux mieux, et sont tous les deux parfaits dans les rôles de Frigousse et de Cadichonne.

Prilleux, Ponchard et Lemaire concourent, chacun pour sa part, à l'ensemble. Félicitons M. Roqueplan sur la mise en scène, qui est des plus soignées et des plus intelligentes, ainsi que M. Tilmant sur son orchestre, dont les qualités solides font assez haut l'éloge du chef qui le dirige.

D. A. D. SAINT-YVES.

SIXIÈME SOIRÉE DE MUSIQUE DE CHAMBRE DE MAURIN ET CHEVILLARD. — QUINTETTE DE M. FÉTIS.

M. Fétis possède une de ces puissantes organisations, une de ces intelligences d'élite bien faites pour dérouter la foule. Certains esprits connaissant surtout l'immense érudition du maître, tant musicale que littéraire et historique, ont peine à croire qu'il lui reste le temps d'écrire une vive et chaleureuse page symphonique. Il en est pourtant ainsi : bon nombre d'œuvres l'attestent. Nous ne rappellerons pas ici, ce serait superflu, ses travaux d'art et de science, ce sont des monuments que la postérité connaîtra et qu'elle admirera; nous dirons seulement que le quintette exécuté jeudi à la sixième séance de Maurin et Chevillard suffirait à fonder la réputation d'un musicien; car on y trouve l'imagination qui crée et la science qui féconde. Les modulations enharmoniques du premier *allegro* en *la* mineur, plein de mouvement, d'élégance et d'originalité, ont une douceur et un éclat vraiment saisissants. Ces modulations sont l'une des plus belles choses de l'harmonie moderne. L'effet qu'elles produisent ne peut être comparé qu'à ces éclaircies de jour et de soleil qui tout à coup viennent percer et illuminer l'obscurité des grands bois. M. Fétis, qui l'a si heureusement employé, ne l'a point émoussé par un usage trop fréquent, comme on le fait souvent maintenant.

Il y a dans la tendre et suave mélodie de l'*andante sostenuto*, jouée par le premier violon, soutenue par le violoncelle, de jolies broderies, de délicates variations en *staccato*, en arpéges *pianissimo* sur deux cordes, d'un charme inexprimable. Tout cela a été rendu avec beaucoup de finesse par MM. Maurin, Chevillard, Viguier, Sabattier et A. Lebrun.

Dans l'*intermezzo*, la vigueur succède à la grâce, les traits les plus fougueux, les plus capricieux aux chants les plus aimables. Un *adagio espressivo*, où l'on a remarqué quelques-unes de ces harmonies simples dont le secret n'appartient qu'aux maîtres, précède le finale, qui est d'un entrain, d'un esprit, d'un *brio* irrésistibles. Les fanfares de chasse, les éclats de joie et de mélodie qui terminent ce dernier morceau ont ravi l'auditoire et ont été très-chaleureusement accueillis. Nous ne pouvons analyser entièrement ce finale, nous voulons seulement insister sur la science enjouée qui s'y montre, et signaler une phrase *staccato*, dite d'abord en *mi* majeur, puis en *ut* majeur, et modulant toujours par des cadences qui, malgré les richesses et les recherches harmoniques dont elles sont entourées, conservent une franchise et un naturel ravissants. Tantôt, l'auteur module et prend le chemin le plus long où se cueillent en passant les accords les plus hétérogènes; tantôt, il saute d'une tonalité à une autre avec la concision, la sobriété et aussi avec l'effet et la douceur que connaissent seules les plumes accoutumées à faire sentir toute la valeur d'une note.

Ceux qui dans un quintette peuvent suivre toutes les parties, entendre aussi bien les intermédiaires que les extrêmes, ont été enchantés de l'intérêt, des dessins mélodiques répandus par M. Fétis dans les cinq voix qu'il faisait parler. Il faut être bien profondément savant pour conserver des allures aussi vives, pour n'avoir rien de tendu, rien d'ambitieux, et pour garder ainsi, au milieu de la plus grande sévérité de style, une telle verdeur de pensée. Fidèle comme compositeur aux théories qu'il a toujours professées comme critique, M. Fétis s'est montré dans cet ouvrage d'une simplicité et d'une clarté lumineuse. On est toujours un peu rebelle à l'admiration; mais, cette fois, disons-le à la louange du public parisien, les applaudissements enthousiastes qui ont salué l'œuvre de M. Fétis ont prouvé qu'on lui pardonnait d'être à la fois un grand théoricien, un grand historien de la musique et un compositeur inspiré.

Cette séance s'est terminée par le quatuor en *la* mineur de Beethoven. Dans l'interprétation de ces pages, le beau talent de MM. Maurin, Chevillard, Viguier et Sabattier semble rehaussé encore par l'étude approfondie et toute spéciale qu'ils ont faite des dernières œuvres de ce maître.

Entre le quintette de M. Fétis et le quatuor de Beethoven, une jeune pianiste, Mlle Caroline Lévy, a produit une vive sensation, en jouant délicieusement deux jolis morceaux de Weber et de Mendelssohn. Sa manière est tout éclectique : c'est la meilleure, à notre avis. Elle a la sobriété et le brillant, la grâce et la force ; elle emploie les effets du piano moderne, mais en évitant le fracas et l'exagération. Elle est, nous a-t-on dit, élève du Conservatoire, de Mme Farrenc. Nous ne nous étonnons plus alors de la finesse et de la pureté de son style. Mlle Lévy a obtenu un de ces succès qui font monter tout à coup les meilleures élèves au rang d'artistes vraiment distingués.

CONCERT DE JOSEPH WIENIAWSKI.

Personne n'avait oublié J. Wieniawski ; on se rappelait qu'il avait obtenu, il y a quelques années, de grands succès au Conservatoire. Après avoir voyagé, il nous revient avec une exécution qu'on connaissait déjà, mais en partie seulement, car elle est singulièrement élargie, fortifiée, et avec des compositions qu'on ne connaissait pas du tout et qui attestent un musicien instruit, plein de verve, de feu et souvent d'originalité, ce qui est plus rare. A son concert, donné jeudi dans la salle Herz, après la magnifique ouverture d'*Egmont*, fort bien dite sous l'intelligente direction de M. Victor Chéri, Joseph Wieniawski a exécuté d'une façon magistrale — épithète méritée cette fois — son concerto en *sol* mineur avec orchestre. Nous n'avons pas la prétention d'analyser, après une seule audition, toutes les beautés, tous les détails d'une œuvre longue et sérieuse, nous dirons seulement qu'on a été frappé par un ensemble harmonieusement combiné, par des mélodies franches et bien accusées, par un travail attachant qui ne sent pas l'effort et qui décèle autant la richesse de l'imagination que l'habileté de la main. Malgré le mérite de l'*andante* et de l'*allegro molto vivace*, c'est le premier *allegro moderato*, page très-remarquable, que nous préférons. Il y a bien aussi, parfois, dans ce morceau le vague de pensées, la surabondance d'idées et de notes que donne la jeunesse ; mais heureux les jeunes compositeurs qui ont tant de choses à dire, qui ont peine à choisir, et chez qui le convenable *glacé* ne remplace pas une certaine effervescence que la réflexion et l'expérience calment toujours assez tôt! Sans recherches ambitieuses, sans parti pris de ne s'adresser qu'à un petit nombre d'auditeurs, sans emphase, l'auteur va droit son chemin et trouve des mélodies généralement claires, colorées et distinguées ; sans affecter la profondeur, il rencontre des harmonies piquantes et souvent neuves.

Dans sa *grande ouverture de concert*, il y a de bien charmantes idées, des développements très-ingénieux et très-intéressants ; mais on y voudrait un peu plus de concision. L'orchestre y est traité à la belle et large manière allemande. On sent que Weber, notamment, est l'un des maîtres préférés par le jeune compositeur ; la facture, en plus d'un endroit, rappelle celle de l'ouverture d'*Oberon*. Dans l'art aussi, fût-on doué comme Wieniawski d'une imagination créatrice, on est toujours fils de quelqu'un, et il faut convenir que l'artiste pouvait plus mal choisir son modèle et se rattacher à une famille moins noble, moins énergique et moins grande.

Le sentiment et la volonté prêtent à l'exécution de J. Wieniawski les forces qui semblent manquer à ses doigts. Dans les traits en octaves, qu'il fait à ravir, dans tous les placages, il arrive à triompher de la faiblesse de ses mains. C'est une lutte intéressante à voir; car, cette fois encore, c'est l'esprit qui est vainqueur, c'est l'âme qui se fait jour et qui éclate malgré tout. Pourtant, l'originalité du compositeur est plus grande que celle du pianiste. Assurément dans sa romance variée : *Souvenir de Lublin* ; dans sa *valse brillante* comme dans la jolie *chanson polonaise*, d'Edouard Wolff, et dans différents morceaux de Mendelssohn, de Field et de Chopin, le jeune virtuose a eu toute la netteté, tout le charme, toute la grâce, toute l'énergie auxquels nous ont accoutumés nos meilleurs pianistes ; mais rien de plus : il n'atteint pas encore à la vigueur, aux délicatesses, aux éloquences passionnées de quelques rares solistes. Comme compositeur, au contraire, il a déjà un caractère d'individualité, une mélancolie et une fougue qui lui appartiennent bien en propre.

On a dit qu'à la fin de la saison des concerts, le public est las. Oui, il est las du médiocre, las d'entendre des chanteurs et des chanteuses qui, comptant beaucoup trop sur une voix plus ou moins belle, semblent faire fi des premières notions du style ; las d'entendre des compositions qui, essais utiles et intéressants peut-être, ne devraient pas franchir le cercle de l'intimité ; mais qu'un jeune homme comme Joseph Wieniawski se présente, armé par l'étude, animé par l'inspiration, la sympathie et l'enthousiasme renaissent bien vite, et, malgré le printemps — ne fût-il pas en retard d'un grand mois, ainsi qu'il l'est cette année — toutes les mains applaudissent comme aux plus belles soirées de l'hiver.

AUDITIONS MUSICALES.

Mme Louisa Jung-Guibert. — Concert de la Société allemande de bienfaisance. — Mlle Anna Bochkoltz-Falconi. — Jacques Baur.

Parmi les œuvres avec orchestre que Mme Jung-Guibert a fait entendre à son charmant concert, il faut citer le cinquième concerto de Henri Herz. On le sait depuis longtemps, Herz est un esprit net, plein de verve et de fantaisie ; mais on songe trop parfois à ses œuvres aimables, gracieuses, et l'on oublie la souplesse et la variété de son inspiration. Pourtant après avoir écrit tant de morceaux légers, il a écrit aussi bien des œuvres sérieuses ; il a su passer des succès de vogue aux succès durables, fondés sur la richesse de l'imagination, sur la pureté et la flexibilité du style. Ce concerto, qui a fait grand plaisir, demande de la netteté, de la grâce, de l'expression; il demande à être joué avec beaucoup d'élégance, de douceur, d'éclat, de rapidité, et allait à ravir au talent de la jeune et jolie pianiste. Ses doigts si agiles, si fins, si délicats, n'ont presque rien laissé à désirer, presque rien laissé dans l'ombre. Les traits étaient brillants ; les octaves, notamment, avaient un charme et une précision qui ont été très-justement remarqués. Mme Jung-Guibert a dit plusieurs morceaux de Chopin, entre autres une délicieuse et adorable *Polonaise* avec accompagnement d'orchestre. Elle a joué encore, avec beaucoup de sobriété et de distinction, la *Sérénade* de Mendelssohn et la grande valse de J. Wieniawski. Cette valse a eu les honneurs du *bis*, et, quoique finement interprétée, le compositeur peut bien revendiquer sa bonne part de l'accueil qu'elle a reçu.

Un excellent orchestre, très-habilement dirigé par M. Greive, de qui il a exécuté une ouverture fort bien faite quoique un peu bruyante parfois, a secondé Mme Jung-Guibert avec beaucoup de talent, c'est-à-dire avec la discrétion qui convient à toute partie accompagnante.

La soirée a été féconde en succès : à côté de celui de la gracieuse pianiste, nous devons parler de ceux obtenus par Mlle Wertheimber et par Crosti : l'une, dans l'air de *Galathée*; l'autre, dans la chanson du *Chasseur*, du *Pardon de Ploermel*. L'effet de cette belle mélodie est toujours irrésistible ; la couleur en est saisissante ; dès les premières notes de la ritournelle, on se sent emporté bien loin des villes, on respire je ne sais quel parfum agreste d'un charme inexprimable ; il

est impossible de trouver quelque chose de mieux venu, de plus franc que cette page. Crosti a été obligé de la redire, et il l'a fait avec plus de feu et plus de vigueur encore que la première fois.

— Donné samedi au profit de la Société allemande de bienfaisance, le concert organisé par Krüger avait attiré dans la salle Herz un auditoire très-distingué et aussi sympathique à la pensée qui présidait à cette soirée qu'au mérite des exécutants. Deux des plus belles inspirations de Beethoven, un grand septuor et un quintette, ont été jouées, et très-bien, par MM. Krüger, Barthélemy, Auroux, Van-Haute, Espaignet, Hammer, Altès, Muller et Bailly.

On prétend que le charme de la nouveauté est très-grand, qu'il suffit à beaucoup de compositions contemporaines qui dans quelques années seront flétries et oubliées. Quoi qu'il en soit, il faut bien reconnaître que les créations du génie restent éternellement jeunes, qu'elles conservent cette beauté du diable dont le public se montre si friand; car, chaque jour, elles ravissent les auditeurs, comme s'ils ne les entendaient pas partout depuis bien des années. En vérité, ces admirations si constantes pour Haydn, Mozart et Beethoven sont à désespérer tous nos rêves de progrès et de perfectibilité indéfinis!

De ravissantes pièces pour piano, de Chopin, de Stephen Heller et de Krüger, jouées par ce dernier avec le charme et le style qu'on lui connaît, ont été des mieux accueillies. Hammer a montré beaucoup de justesse, d'âme et même de largeur dans une très-touchante et très-mélodieuse élégie de Ernst qui a été chaleureusement applaudie.

— Mlle Bochkoltz-Falconi a dit à son concert, avec cette sûreté d'intonation et de méthode que possèdent seules les excellentes musiciennes, les véritables cantatrices, l'air de *Titus*, de Mozart, et l'air de *Cyrus*, de Hasse. Ces deux noms, ainsi rapprochés, nous ont fait songer à ce que disait Hasse après avoir entendu *Mithridate*, composé à treize ans par Mozart: *Cet enfant nous fera tous oublier*. Le vieux maître avait raison; ce qu'il avait si bien prévu est arrivé: lui qui a tant écrit, qui dans tous les genres obtint d'immenses succès, qui brilla dans le sacré et dans le profane; lui que les Italiens appelaient le *divin Saxon*, est presque oublié aujourd'hui, parce que, à sa riche et poétique imagination, il ne joignit pas, comme l'auteur de *Don Juan*, la pureté, l'élévation et la force du style. Toutefois, l'air qu'on a entendu lundi est plein de douceur, de grâce et de passion, il est dramatique, suave, chantant, naturel, et Mlle Falconi n'a eu qu'à s'applaudir de l'avoir pour un moment remis au grand jour.

La première partie de cette soirée était consacrée à la musique classique. Un sévère et très-beau psaume de F. Schubert, chanté par Mlles Falconi, Maillart, Lippe et Wiensen, des chœurs de C. Kreutzer et de Mendelssohn, exécutés par la Société *Teutonia*, sous la direction de son chef intelligent, M. Offenbach; des airs russes variés de Romberg; enfin un trio de Beethoven, fort bien exécuté par MM. Krüger, Chaine et Lebouc, ont montré l'inspiration allemande aussi belle, aussi variée dans les pages vocales que dans les pages symphoniques. On a remarqué dans la seconde partie, destinée aux œuvres modernes, de charmantes compositions de Kucken, Kalliwoda et de Mlle Bochkoltz, la fantaisie de M. Chaine sur la *Juive*, deux délicieux morceaux de Krüger, parmi lesquels on a distingué la jolie rêverie qu'il vient d'écrire sur la mélodie de Durand, *Comme à vingt ans*. On y a encore remarqué et beaucoup applaudi des variations sur un thème original de M. Gustave Héquet. Chantées et vocalisées avec un grand art par Mlle Falconi, ces variations brillantes, audacieuses, pleines des effets aimés de tous les virtuoses que n'embarrassent ni le rhythme, ni la difficulté, conservent un caractère mélodique, un charme musical bien rares au milieu de traits aussi habilement compliqués.

— Lundi, dans les salons Pleyel-Wolff, Jacques Baur a fait apprécier non-seulement un remarquable mécanisme, mais encore un style chaleureux et parfois très fin et très-distingué. Seul, il a fort bien dit des morceaux de Beethoven, de Chopin, et avec Franco-Mendès une sonate de Mendelssohn. Nous n'avons trouvé dans l'exécution de l'habile pianiste qu'un petit défaut. Ce n'est pas trop par le temps qui court, aussi n'hésitons-nous pas à le signaler. Au milieu de brillantes qualités qu'il a révélées, notamment dans les *Illustrations* du *Prophète*, au milieu des beaux sons, des effets qu'il a trouvés dans la *Prière* et dans l'*Hymne triomphale*, il s'est quelquefois laissé emporter par l'ardeur de son sentiment musical et n'a pas toujours conservé à la *Marche du sacre*, par exemple, son beau et noble caractère; il n'a pas donné aux traits, aux modulations hardies, pour ne rien dire de plus, dont le célèbre maître de Weimar l'a entourée, toute leur ampleur et toute leur clarté. Cependant, il y a été vivement applaudi, comme il l'a été ensuite dans la *Campanella* de Paganini, également transcrite par Liszt.

ADOLPHE BOTTE.

L'ORPHÉON FRANÇAIS A LONDRES.

Chaque jour l'institution de l'Orphéon français s'étend et se manifeste. Dans deux mois elle va se produire à Londres au palais de Sydenham, qu'elle a choisi pour local de son congrès lyrique. M. E. Delaporte, l'infatigable promoteur du chant choral, avait demandé aux Sociétés orphéoniques trois mille chanteurs pour représenter en Angleterre l'orphéon et l'excellence des principes qui le dirigent: le relevé des adhésions présente aujourd'hui un contingent de quatre mille exécutants. Dans ce chiffre figurent un certain nombre de Sociétés qui n'avaient pas envoyé de députation à la première réunion des orphéonistes de France (mars 1859) et qui, apportant leur coopération au festival du palais de Sydenham, marquent ainsi le progrès inhérent à une œuvre artistique vaillamment inaugurée.

Les départements de l'Aisne, de l'Aude, des Bouches-du-Rhône, du Calvados, de la Charente, du Cher, de la Côte-d'Or, du Doubs, d'Eure-et-Loir, de la Haute-Garonne, du Gers, de la Gironde, de l'Hérault, d'Indre-et-Loire, de la Loire, de la Marne, de la Meurthe, du Nord, du Haut et Bas-Rhin, du Rhône, de la Seine, de la Seine-Inférieure, de Seine-et-Oise, de la Vienne, etc.,, etc. envoient plus de cent cinquante Orphéons ou Sociétés à ce festival, qui aura lieu du 24 au 30 juin prochain.

Le programme des chœurs qui seront exécutés aux deux concerts du festival est ainsi arrêté:

God save the Quen.
Veni Creator (Besozzi).
Fragment du psaume XIX (Marcello)
Choral de Léon Haszler (1601).
Choral de Henri Scheidemann (1604).
Chœur des prêtres des mystères d'Isis (Mozart).
Septuor des Huguenots (Meyerbeer).
Cimbres et Teutons (L. Lacombe).
Les enfants de Paris (A. Adam).
La Chapelle (Becher).
Départ du chasseur (Mendelssohn).
Le Jour du Seigneur (Kreutzer).
Le chant des montagnards (Kucken).
Le Chant du bivouac (Kucken).
La Retraite (Laurent de Rillé).
La Nouvelle alliance (Halévy).
France! France! (Ambroise Thomas).

Ces deux derniers chœurs, dont les paroles sont de M. Vaudin, rédacteur en chef de l'*Orphéon*, ont été spécialement composés pour le festival.

La presse anglaise vient d'annoncer officiellement cette grande solennité musicale, qui contribuera à effacer de regrettables et historiques inimitiés. Le *Times*, l'*Observer*, le *Daily-News*, le *Morning-Herald* et les journaux de toutes nuances en ont accueilli la nouvelle avec une faveur marquée. Peut-être est-il permis d'espérer que cette

fête musicale laissera des traces sérieuses dans les esprits et réagira heureusement sur les relations internationales.

De plus, la Société d'harmonie sacrée de Londres, association qui compte sept cent cinquante exécutants et jouit en Angleterre de la notoriété la plus considérable, a donné à M. Delaporte l'avis officiel que « désireuse de témoigner sa respectueuse sympathie aux Sociétés chorales de France, auxquelles l'unit une intime communauté de tendances artistiques, elle avait résolu de leur offrir un grand concert, et qu'elle consacrerait tous ses efforts à leur préparer une réception digne de la plus noble légion de musiciens qui ait jamais visité les rivages d'Angleterre. »

C'est ainsi que les orphéonistes de France se préparent à faire avec l'Angleterre le libre échange de la musique populaire. Si leur exécution des chœurs du programme répond à ce que le public est en droit d'attendre d'eux, ils ajouteront sur le sol britannique une nouvelle page à l'histoire de leurs progrès ; et s'il est vrai qu'ils ont les mêmes tendances artistiques et poursuivent le même but moralisateur que la Société d'harmonie sacrée d'Angleterre, on peut admettre que cette union solennelle de deux imposants orchestres nationaux cimentera pour l'avenir de nobles et fécondes alliances.

EM. MATHIEU DE MONTER.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, *la Favorite* a été donnée dimanche dernier. — *Pierre de Médicis* a rempli les trois représentations de la semaine.

*** L'engagement de Mme Tedesco à l'Opéra n'est point encore conclu ; mais la célèbre cantatrice est attendue à Paris dans les premiers jours de mai, et si elle accepte les propositions qui lui ont été faites par M. Alph. Royer, elle rentrerait par le rôle de Fidès du *Prophète*, en attendant qu'elle pût prendre le rôle d'Olympia dans l'opéra de Félicien David.

*** Des difficultés qui s'aplaniront sans doute mettent, quant à présent, obstacle à l'engagement de Mme Czillag.

*** Les études de *Sémiramis* se poursuivent avec activité ; il n'est cependant pas probable que le chef-d'œuvre de Rossini puisse être prêt avant la mi-juillet.

*** Mme Sanchioli, dont le nom est aujourd'hui célèbre en Italie, est attendue à Paris, où elle compte se faire entendre. La manière dont elle a interprété les grands ouvrages du répertoire, et notamment le rôle de Fidès, du *Prophète*, lui assurent à l'Opéra de magnifiques débuts. — A Nice, Mme Sanchioli a chanté, entre autres opéras, la nouvelle partition du maestro Kaschperoff. L'impératrice-mère, de Russie, en a voulu entendre plusieurs fragments dans son hôtel, et elle a magnifiquement récompensé l'artiste.

*** Le théâtre Italien a donné hier *Poliuto*. La clôture reste fixée au 30 avril par une représentation au bénéfice de Tamberlick.

*** Le *Roman d'Elvire* alterne avec les représentations du *Château-Trompette* à l'Opéra-Comique. — La reprise du *Petit Chaperon rouge* paraît décidée. On assigne les principaux rôles de l'opéra de Boïeldieu à Montaubry, Barielle, Warot et Mlle Belia; Mlle Marimon débuterait à ce théâtre par le rôle du *Petit Chaperon*, qui devait d'abord être chanté par Mme Faure-Lefebvre. C'est toujours cette dernière qui doit créer le rôle de *Rita* dans le petit opéra posthume de Donizetti qui serait représenté dans la première semaine du mois prochain.

*** Le théâtre Lyrique donnera mardi prochain la première représentation de *Fidelio*, de Beethoven. Cet ouvrage, qui n'aura qu'un très-petit nombre de représentations, à cause du départ de Mme Pauline Viardot, fixé à la fin du mois de mai, sera interprété de la manière suivante : Fidelio, Mme Pauline Viardot; Brock, M. Battaille; Jean Galéas, M. Guardi; Stéfano, M. Fromant; le duc Sforza, M. Serène; le roi Charles VIII, M. Vanaud; Marceline, Mlle A. Faivre.

*** On a déjà commencé les fondations du théâtre Lyrique, à l'orient de la place du Châtelet, et l'on espère que dans un an, terme moyen, le nouveau théâtre Lyrique pourra être livré à son nouveau directeur, M. Réty. L'architecte de la ville chargé de ce travail, M. Davioud, fait de sérieuses recherches sur l'acoustique et reçoit toutes les communications d'hommes compétents en pareille matière. M. Davioud nous ménage aussi la surprise d'un ciel lumineux au lieu et place de l'incommode lustre traditionnel. Mais ce n'est pas tout : des courants d'air chaud et d'air froid seront habilement ménagés et de manière à conduire les ondes sonores dans la salle.

*** Grisar s'est obligé à livrer d'ici à quatre mois à M. Ch. Rety la partition d'un opéra en trois actes, dont M. Dennery a écrit les paroles. — On dit que l'engagement de Mme Ugalde au théâtre Lyrique n'est pas renouvelé.

*** La représentation donnée vendredi au théâtre Italien, au bénéfice d'un artiste, avait attiré, malgré le prix doublé des places, une foule considérable. S. M. l'Empereur y assistait.

*** Le théâtre Déjazet donnera demain lundi la première représentation de *Monsieur Garat*, pièce en deux actes, de M Sardou. Mlle Déjazet créera le principal rôle.

*** On lit dans l'*Eptacordo*, auquel nous en laissons la responsabilité, la nouvelle suivante : « Un de ces derniers soirs, les jours du célèbre ténor Mario ont été mis dans le plus grand péril, à la suite d'un bavardage de rivalité; il aurait même couru le risque d'être tué avec son valet de chambre, si d'abord quelques-uns de ses amis, et plus tard la force publique ne l'avaient tiré d'affaire. Les journaux de France et d'Angleterre donneront sans doute bientôt les détails de cette désagréable affaire. »

*** Nous avons annoncé déjà la pensée qui a dirigé M. Beaulieu dans un projet du plus haut intérêt pour l'art et les artistes. Le concert d'inauguration qui aura lieu mardi prochain 1er mai, à huit heures du soir, dans la salle Herz, sera donc tout à la fois une fête musicale et le commencement d'une institution. La moitié du produit de ce concert, ainsi que de ceux qui auront lieu chaque année, sera versée dans la caisse de secours et pensions de l'Association des artistes musiciens ; l'autre moitié viendra grossir le capital constitué dès à présent pour assurer l'avenir de la fondation. Voici le programme de la première soirée : 1° fragment du *Messie* (1741), de Haendel avec l'instrumentation de Mozart, air et chœur, solo chanté par Mlle Bochkoltz-Falconi ; 2° le *Croisé captif* (1612), madrigal d'Orlando Gibbon, maître de chapelle de Jacques Ier, roi d'Angleterre, chœur sans accompagnement ; 3° andante et scherzo, de Beethoven, pour deux hautbois et cor anglais, exécutés par MM. Bruyand, Garimond et Triebert; 4° fragment du premier acte d'*Alceste*, de Gluck (scène du temple), soli chantés par Mlle Falconi et M. Marié ; 5° *Jesus Dulcis*, motet à quatre voix de Vittoria (1560), chœur sans accompagnement ; 6° fragments de *Psaumes*, de Marcello (1720), soli chantés par Mlle Bochkoltz-Falconi ; 7° fragments de la deuxième partie de l'*Oratorio d'Élie*, de Mendelssohn ; les soli seront chantés par Mlles Bochkoltz-Falconi, Maillard et Irma Marié, MM. Lyon et Grisi. La plupart de ces morceaux n'ont jamais été exécutés publiquement à Paris. L'orchestre sera dirigé par M. Seghers, les chœurs par M. Marié. On peut se procurer à l'avance des billets à la salle Herz, chez M. Bolle-Lasalle, agent-trésorier de l'Association des artistes musiciens, rue de Bondy, 68, et à la loterie de bienfaisance du Vase d'argent, boulevard Montmartre, 22.

*** Le *Pardon de Ploermel* a été représenté récemment avec le plus grand succès à Darmstadt, Lubeck, Munich, Leipzig et Breslau. Cet admirable ouvrage est devenu déjà populaire en Allemagne où on l'applaudit sur vingt et un théâtres dont voici la liste : Stuttgard, Cobourg, Gotha, Manheim, Dresde, Augsbourg, Rostock, Hambourg, Hanovre, Prague, Lubeck, Kœnigsberg, Sonderhausen, Darmstadt, Lemberg, Wurzbourg, Wiesbade, Leipzig, Breslau, Francfort-sur-le-Mein et Munich.

*** Henri Herz donnera, le 12 mai prochain, au Grand-Théâtre de Lyon, un concert dans lequel sera exécutée la *Schiller-Marche* de Meyerbeer. On s'attend à une fête splendide.

*** Mlle Joséphine Caye vient de publier plusieurs compositions pour le piano, sur lesquelles nous appelons l'attention sérieuse de nos lecteurs. Rien de plus frais et de plus gracieux que le *Bouquet*, valse brillante; le *Jasmin blanc*, schottisch de salon, et la *Pervenche*, polka-mazurka. La fantaisie brillante pour piano et violon sur l'air populaire *Il pleut, bergère!* mérite aussi mieux que des encouragements.

*** M. Emile Chevé vient de publier une brochure : *Simple réponse*, pour l'opposer à celle qui a pour titre : *Observations de quelques musiciens et de quelques amateurs* sur sa méthode, et dont on connaît les vingt-trois signataires. La brochure contient de plus une autre réponse de MM. les membres de la commission de patronage de cette méthode, dont les conclusions tendent à ce qu'il soit ouvert un concours. Nous nous occuperons bientôt de cette publication.

*** Le second concert que G. Jacobi devait donner le 24 avril a été remis, pour cause d'indisposition, au mardi 8 mai, et aura lieu dans la salle Beethoven, à 8 heures du soir, avec le concours de Mlle Baretti, M. Marochetti, M. Jules Lasserre, violoncelliste de la reine d'Espagne, et d'autres artistes distingués.

*** On annonce pour le dimanche 6 mai une matinée musicale qui sera donnée dans la salle Beethoven par M. Murat, flûtiste, avec le concours de Mlles Marie Ducrest et Collin et MM. Barielle, du théâtre impérial de l'Opéra-Comique, Armingaud, Fauvre, Matton, artistes justement aimés. M. Murat n'est pas connu à Paris, mais il mérite de l'être, et nous aimons

à croire qu'un grand nombre d'artistes et d'amateurs voudront s'en assurer.

*** Le comité du Conservatoire royal de musique de Milan vient d'adopter à l'unanimité la méthode de vocalisation de M. F. Bonoldi, déjà approuvée et adoptée par les Conservatoires de Paris, Marseille, Genève, Bologne, Rio-Janeiro, etc., etc.

*** C'est demain, lundi, 30 avril, qu'Emile Forgues donnera son concert à 8 heures et demie du soir, dans les salons Pleyel-Wolff. Il y jouera plusieurs œuvres de sa composition, *Hommage à Wilhem*,, morceau de concert inédit, la *Fête des almées* et le *Départ* (inédit), Concerto, *allegro maestoso* (inédit), *tremolo* (id.), solo-étude et grande tarentelle de concert.

*** La polka composée par Ettling, sur le *Roman d'Elvire*, est un modèle de genre ; elle obtient un grand succès.

*** La matinée musicale donnée à la salle Beethoven par Mlle Molidoff a été des plus attrayantes. Indépendamment du succès obtenu par la bénéficiaire, dont la voix de mezzo-soprano est des plus sympathiques, on a vivement applaudi deux artistes de Lyon, MM. Francisque et Ferdinand Alday. M. Francisque Alday a exécuté avec un jeune pianiste de huit ans le duo concertant pour piano et violon sur des motifs de *Guillaume Tell*; la beauté du son, la sûreté de l'archet, le sentiment musical sont les qualités par lesquelles se distingue le brillant violoniste. M. Ferdinand Alday, pianiste-compositeur et organiste remarquable, a exécuté sur l'harmonium Alexandre deux belles fantaisies de sa composition sur des motifs des *Huguenots* et de l'*Étoile du Nord*. L'une et l'autre ont également enlevé les suffrages. La maison Alexandre, voulant donner un témoignage de sympathie pour le talent de M. Alday, le Lefebure lyonnais, avait mis à sa disposition un de ses magnifiques instruments.

*** L'approche du *mois de Marie* rappelle le nom d'un compositeur qui a surtout excellé dans les chants consacrés à cette époque de l'année. Les vingt-cinq solos, duos et trios, latins et français que nous a laissés Panseron, forment certainement l'une des parties les plus distinguées de son œuvre mélodique. Il est peut-être superflu de les recommander aux amateurs de musique religieuse.

*** C'est toujours après-demain, mardi 1er mai, que l'Association des artistes musiciens, fondée par M. le baron Taylor, célèbrera la fête de l'ouverture du mois de Marie en faisant exécuter par deux cents artistes, en l'église Saint-Roch, à midi très-précis, une nouvelle messe solennelle de M. Charles Manry. L'orchestre sera dirigé par M. Tilmant. Les chœurs seront conduits par M. Vervoitte, maître de chapelle de la paroisse. Le produit des chaises et de la quête, abandonné par la paroisse, sera versé dans la caisse de secours de l'Association des artistes musiciens.

*** Il vient de paraître chez l'éditeur Réguier-Canaux une importante collection de *Huit Magnificat*, composés pour l'orgue par M. J. Ganuza, organiste que plusieurs œuvres spéciales ont déjà fait connaître. Cette publication, qui ne renferme pas moins de quarante-huit morceaux, divisés en quatre livres, se recommande aux amateurs d'orgue par la variété et l'élégance des idées, par le mérite de la facture et surtout par l'ingénieuse combinaison des ressources et des effets de l'instrument. Toutes ces pièces conviennent aussi à l'harmonium, que les perfectionnements imaginés par Alexandre et par Debain rendent de plus en plus populaire.

*** A l'occasion de la solennité de Pâques, on a chanté, dans plusieurs églises réformées du midi de la France, un certain nombre des *Chants évangéliques* composés par notre collaborateur Maurice Bourges, et publiés par la librairie protestante de Cherbuliez. A Mazamet, à Castelmoron, à Bordeaux particulièrement, où les chœurs des temples sont remarquablement organisés, le *Cantique d'entrée*, la *Prière avant le sermon*, la *Collecte*, la *Bénédiction*, et surtout l'*Hymne de Pâques*, ont produit une profonde impression religieuse, digne de la gravité du sanctuaire.

*** L'*Histoire de la Société des concerts*, de A. Elwart, a paru lundi chez l'éditeur Castel, passage de l'Opéra. — Ce livre intéressant est édité avec beaucoup de goût. Nous en reparlerons dans un article spécial.

*** Le *Gaulois*, journal hebdomadaire illustré, publie chaque semaine le portrait et la biographie des célébrités contemporaines : cent cinquante portraits et biographies ont déjà paru. Nous citerons au nombre des célébrités théâtrales : MM. Roger, Tamberlick ; Mmes Ugalde, Duprez, Miolan, etc. On s'abonne au *Gaulois*, rue des Filles-Saint-Thomas, 7. Prix par trimestre : 4 fr. 50 c. pour Paris, 6 fr. pour la province.

*** M. Schedemeyer père, facteur de pianos et créateur de cette branche d'industrie à Stuttgard, est mort le 7 avril dernier.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Marseille*, 21 avril. — Pour la troisième fois, Seligmann est venu nous visiter et nous faire admirer son beau talent, désormais arrivé à son apogée. Il continue ici la série des succès si brillants commencée à Nice. Jamais la modeste salle du Conservatoire n'avait vu d'ovation comparable à celle qu'il a reçue dans la soirée de samedi dernier : l'*Eloge des larmes*, de Schubert; la charmante sérénade de Rossini : *Mira la bianca luna*, jouée avec M. Millont, et plusieurs autres morceaux encore, ont permis à Seligmann de nous montrer dans toutes leurs nuances et leurs séductions les qualités de son jeu si élégant et si expressif. M. Bouttier, jeune baryton marseillais, et Mme Sanchioli ont eu largement part aux ovations de la soirée.

*** *Toulon*, 16 avril. — La première représentation du *Prophète* a eu lieu jeudi devant un public nombreux qui a chaleureusement applaudi le chant des anabaptistes, le trio bachique, l'hymne *Roi du ciel et des anges*, la marche du sacre, la prière de la mendiante, l'air, le duo et le trio de la prison, tous morceaux du plus magnifique effet. M. Chambon, notre premier ténor, a créé le rôle de Jean de Leyde de manière à enlever tous les suffrages. On ne saurait être chanteur plus habile, notamment dans les couplets du deuxième acte, l'hymne religieux du troisième, et toutes les parties de récit. Les belles qualités qui distinguent Mme Rey-Sainton, comme cantatrice et comme tragédienne, brillent de tout leur éclat dans le rôle de Fidès; aussi elle y a obtenu un immense succès. Mme Durand-Eperche est une Berthe des plus gracieuses. Elle a fort bien dit les couplets du premier acte et le duo du quatrième. Les chœurs ont marché avec assez d'ensemble pour ne mériter que des éloges, dont une bonne part revient de droit à M. Brunet, notre infatigable chef d'orchestre. La mise en scène fait également grand honneur à l'administration dont M. Robert est le régisseur général.

*** *Montpellier*. — L'une des plus brillantes représentations à bénéfice qui se soient données ici a été, sans contredit, celle de M. Granier ; on y jouait pour la première fois les *Dragons de Villars*, le charmant opéra de M. Aimé Maillart, si bien interprété par M. et Mme Gasc, M. Crambade et Mme Vadé. La salle était comble longtemps avant le lever du rideau, et l'œuvre et les artistes ont obtenu un succès complet.

*** *Lyon*, 20 avril. — Pradeau, du Palais-Royal, répand la joie au théâtre des Célestins par de fréquents retours à son répertoire des Bouffes. Il n'a pas été moins original, moins amusant dans *Tromb'al Cazar* et la *Rose de Saint-Flour* que dans le *Bourreau des crânes*.

*** *Grenoble*. — Les *Dragons de Villars*, avec Mme Montaut dans le rôle de Rose Friquet, avaient tout l'attrait d'une pièce nouvelle. La *prima donna*, succédant à Mlle de Maelsen, a réussi parfaitement; on trouvait l'entreprise téméraire, mais l'événement a fait changer d'avis. — M. Goudboz avait composé sa représentation à bénéfice de *Trente ans ou la Vie d'un joueur*, et de *Martha*, l'opéra toujours de plus en plus populaire, dont chaque représentation fait valoir le talent de Mmes Alrit, Olivier, et de M. Bouché.

*** *Toulouse*. — La deuxième représentation du *Prophète* est la plus belle dont les habitués du théâtre du Capitole aient gardé la mémoire depuis plus de dix ans. M. Bovier-Lapierre et Mme Gally-Marié ont été tous deux admirables. Le public en masse les a rappelés deux fois dans le courant de la soirée.

*** *Poitiers*. — Le grand festival de cette ville est définitivement fixé aux 8 et 9 mai prochain. La première journée sera exclusivement consacrée à l'exécution d'une messe solennelle à quatre voix, chœurs, solos et grand orchestre, composée par E. Chaîne. Le second jour, aura lieu un grand concert dans lequel on exécutera : 1° symphonie en *la* mineur, de Mendelssohn ; 2° ouverture de *Struensée*, de Meyerbeer ; 3° fragments de la *Flûte enchantée* et d'*Idoménée*, de Mozart; 4° fragments de l'*Ode à la joie*, symphonie avec chœurs et solos, de Beethoven ; 5° fragments d'un quintette pour instruments à vent, de E. Chaîne. Mlle François, MM. Jourdan, Battaille, E. Chaîne, Dorus, Leroy, Triébert, Jancourt, Halary et Gilette ont été engagés par la Commission du Congrès pour concourir, par leur talent bien connu, à l'éclat de ces brillantes fêtes musicales. La direction de l'orchestre et des chœurs est confiée à M. E. Chaîne, l'éminent violoniste-compositeur.

*** *Lille*, 24 avril. — La fête musicale donnée samedi dernier par notre Conservatoire, en l'honneur de Son Excellence le maréchal de Mac-Mahon, a été magnifique. C'est au directeur, M. Victor Magnien, que l'organisation en est due. L'exécution de l'ode-symphonie : *Christophe Colomb*, de Félicien David, a répondu, dans ses quatre parties, à l'attente générale d'auditeurs habitués à entendre interpréter avec bonheur des œuvres d'une haute portée. Les exécutants, au nombre d'environ 160, ont rendu cet ouvrage pittoresque et descriptif avec une chaleur, un ensemble et une justesse de nuances remarquables. M. Boulanger, professeur de la classe de chant pour les hommes, avait bien voulu se charger de la partie importante de *Christophe Colomb*. Il s'en est acquitté en maître. MM. Vitaux, Dupuis et Lepercq, ses élèves, ont droit à nos éloges, malgré l'émotion qu'ils ont dû éprouver. Mlles Devaux, Oxtoby, Dufossez se sont distinguées comme solistes. Les chœurs ont été irréprochables et l'orchestre a souvent montré beaucoup d'ensemble et de vigueur.

*** *Metz*. — Cazaux vient de commencer la série des représentations qu'il doit donner dans cette ville. Il a paru d'abord dans *Robert le Diable* et a interprété avec un véritable talent le beau rôle de Bertram. Cette représentation a été pour Cazaux une longue ovation : bravos et rappels unanimes, rien n'a manqué à son triomphe. Les *Huguenots*, qui sont venus ensuite, n'ont fait que grandir encore, s'il est possible, le triomphe de l'artiste, admirablement secondé par M. Boutines et Mme War-

nots. Il est venu après le trio final recevoir, avec ses partenaires, de nouvelles marques de l'enthousiasme général.

*** *Strasbourg.* — MM. Wuille et Stenebruggen, professeurs au Conservatoire, ont donné, le 21 avril, au foyer du théâtre, un concert qui a été pour ces deux artistes un triomphe éclatant. M. Wuille, le prodigieux clarinettiste, a émerveillé l'auditoire dans les deux morceaux qu'il a joués : le *Trille diabolique*, tour de force inouï, et une *fantaisie brillante*, composée par M. F. Schwab, de Strasbourg, morceau non moins charmant que difficile. Des bravos enthousiastes ont été prodigués à l'éminent virtuose, qui compte un triomphe de plus. M. Stenebruggen, excellent cor solo, n'a pas été moins chaleureusement accueilli ; il a joué avec un art inimitable l'*Ave Maria* de Schubert, une romance de Romagnési, et après chacun de ces morceaux une ovation lui a été décernée.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres.* — La prolongation inaccoutumée de l'hiver tourne au profit de nos théâtres. Après trois splendides représentations de *Dinorah* avec Faure et Mme Miolan-Carvalho, dans lesquelles la célèbre cantatrice, sûre aujourd'hui de la faveur de notre public, s'est livrée à tout le luxe de son délicieux ramage, le théâtre Italien de Covent-Garden a donné *Fidelio*. Le principal attrait de cette représentation consistait dans la *first appearance* en Angleterre de Mme Rosa Czillag, et je ne crois pas que jamais un succès se soit tout d'abord dessiné plus énergiquement. Mme Czillag a conquis immédiatement l'auditoire par son extrême passion, par la chaleur de sa diction, l'émission sympathique de sa voix, son physique poétique, qui offre quelque analogie avec celui de notre grande Rachel, et par son talent tragique, qui n'a pas laissé que de surprendre quelque peu les habitués d'un théâtre italien ; on a même admiré sa parfaite prononciation. Avec cette merveilleuse facilité des Hongrois, ou, pour mieux dire, des peuples slaves, à s'assimiler tous les langages, Mme Czillag se trouve parler italien presque mieux que les Italiens eux-mêmes. Enfin, elle a réussi par les qualités qui font les grands artistes, et les fleurs et les rappels ne lui ont pas manqué. Dans cette même soirée l'orchestre a joué dans l'entr'acte la plus grande des trois ouvertures écrites par Beethoven pour son opéra, et le public, si bon juge aujourd'hui, l'a comprise et reçue avec un enthousiasme bien digne de remarque. M. Costa a dirigé d'une manière qui dénote un long commerce avec Beethoven ; son orchestre serait certes l'un des premiers du monde, s'il pouvait faire quelque réforme dans les instruments de cuivre, et augmenter le nombre des violoncelles et contre-basses. — De son côté, le théâtre de Sa Majesté n'est pas moins ardent à soutenir la lutte avec son concurrent. Après *Marta* et la *Favorite*, après le succès de Mme Borghi-Mamo dans l'œuvre de Donizetti, M. Smith annonce un opéra nouveau en cinq actes, du maestro Campana, intitulé *Almina*, dans lequel Giuglini et Mme Piccolomini créeront les principaux rôles — il est assez remarquable que cette année les deux théâtres Italiens comptent trois artistes français dans l'élite de leurs chanteurs : Mme Carvalho, Faure et Everardi ; car ce dernier se montre excellent chanteur et comédien très-distingué. — On s'occupe fort dans le monde officiel des débuts d'une noble Berlinoise, Mlle de Heyligenstadt, dont la beauté, la superbe voix de soprano aigu et le talent tout formé promettent une de ces *artistes-princesses*, peut-être même une de ces *princesses de l'art*, dont l'Allemagne nous a donné déjà plusieurs éditions.

*** *Bruxelles.* — Le théâtre royal de la Monnaie a fait relâche pendant trois jours, rendant ainsi hommage à la mémoire de M. Ch. de Brouckere, le défunt bourgmestre de Bruxelles. C'est seulement le 24 que la reprise des *Dragons de Villars* a eu lieu, au bénéfice de M. Hanssens. Comme il y a deux ans, la musique de M. Maillart a produit une véritable et profonde sensation. Carman et Mlle Boulart, Cœilte, Gourdon et Mlle Dupuy ont moissonné tour à tour les bravos. — La troupe italienne, sous la direction de M. Merelli, continue ses représentations au milieu d'un enthousiasme toujours croissant et devant un public de plus en plus nombreux. Après le *Trovatore*, nous avons entendu le *Barbier de Séville* et la *Lucrezia Borgia*. Mme Lorini-Mariani, MM. Galvani et Squarcia ont déployé dans ces trois opéras un talent vraiment supérieur ; les bravos, les rappels et les bouquets doivent prouver à ces artistes distingués combien le public bruxellois sait les apprécier. Mme Lorini-Mariani est en possession d'une voix magnifique, d'une grande étendue et d'une justesse irréprochable. Si dans le *Barbier* elle a laissé quelque peu à désirer sous le rapport de la légèreté et de la finesse, par contre dans les deux autres opéras, elle a fasciné l'auditoire par la hardiesse de son chant et par la vérité de sa diction. A côté de ces artistes, nous avons applaudi M. G. Ciampi dans le rôle de Bartholo du *Barbier* ; il a de la voix et a su tirer un parti charmant de ce rôle presque toujours laissé au second rang. Le reste de la troupe marche d'une manière très-satisfaisante. M. Orsini, à la tête d'un orchestre, maintenant plus nombreux et plus assoupli à la main vigoureuse de son chef, imprime à l'ensemble de l'exécution ce cachet de fini et d'entrain auquel nous ne sommes plus habitués.

*** *Vienne.* — Le début de Mlle La Grua, dans *Norma*, a été fort brillant : comme actrice et comme cantatrice, elle a été vivement applaudie, notamment dans le premier duo qu'elle chante avec Adalgise. — Au théâtre de l'Opéra on vient de représenter pour la première fois un ballet intitulé : *la Nymphe*, dont le sujet paraît tiré du livre *les Syrènes*, de M. G. Kastner. La musique est un pêle-mêle de morceaux empruntés à différents compositeurs. Mlle Couqui, chargée du rôle de la nymphe a obtenu un grand succès. — La célèbre cantatrice, Mlle Frassini, a été engagée pour la prochaine saison au théâtre de l'Opéra, où elle doit débuter par le rôle de Dinorah. — Stockhausen a donné son premier concert.

*** *Leipzig.* — Le *Pardon de Ploërmel* a été représenté pour la première fois le 18 avril au théâtre de la ville ; salle comble, succès d'enthousiasme. Mme Bürde Ney a chanté le rôle de Dinorah. — Le comité des concerts du Gewandhaus en a offert la direction à Ferdinand Hiller.

*** *Hambourg.* — Le *Pardon de Ploërmel* en est à la 25e représentation. Mlle Georgine Schubert est une excellente Dinorah.

*** *Munich.* — Le 15 avril a eu lieu la première représentation du *Pardon de Ploërmel*, à laquelle assistaient le roi Louis de Bavière, la reine et toute la cour. Dès la fin de l'ouverture les applaudissements éclatèrent et se renouvelèrent après chaque morceau. Les acteurs ont été rappelés plusieurs fois.

*** *Breslau.* — La première représentation du *Pardon de Ploërmel* a eu lieu le 21 avril et a servi de début à Mme Jauner Krall. L'ouvrage et la débutante ont eu beaucoup de succès et plusieurs morceaux ont dû être répétés.

*** *Saint-Pétersbourg*, 18 avril. — Hier a eu lieu au Grand-Théâtre, avec un immense succès, le concert donné par Henri Wieniawski. Le célèbre violoniste a été accueilli par notre public avec un enthousiasme qui ne s'est pas attiédi un seul instant, et que le talent du jeune maître a poussé jusqu'au paroxysme des bravos et des rappels à la fin de la soirée. Wieniawski a joué le concerto de Mendelssohn, le *Carnaval de Venise* et trois ou quatre morceaux de sa composition d'un charme et d'une originalité de facture qui lui assurent un avenir de compositeur digne de sa renommée de virtuose. Il lui a fallu répéter trois morceaux de son programme ; quant au *Carnaval de Venise*, Wieniawski en a fait une exquise nouveauté. La partie vocale était confiée à Mlle Rita Pellini, l'une des deux sœurs dont nous avons annoncé l'arrivée ici. Quoique visiblement émue, elle a chanté d'une voix sonore et étendue deux morceaux, — l'un de Verdi, l'autre de Donizetti, — avec un sentiment dramatique et une expression qui lui ont valu les applaudissements de l'auditoire. C'est demain mercredi qu'aura lieu, au théâtre Michel, le concert des demoiselles Pellini, que nous pourrons alors apprécier complétement.

Le Directeur : S. DUFOUR.

LIBRAIRIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET Ce, RUE JACOB, 56.

Et chez tous les libraires de France et de l'étranger.

BIOGRAPHIE UNIVERSELLE
DES
MUSICIENS
ET
BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE DE MUSIQUE

Deuxième édition

Entièrement refondue et augmentée de plus de moitié,

Par F.-J. FÉTIS

Maître de chapelle du roi des Belges,
Directeur du Conservatoire royal de musique de Bruxelles.

ENVIRON DIX VOLUMES IN-8° DE CINQ CENTS PAGES

Paraissant par livraisons de 48 pages chacune, 10 livraisons par volume.

Prix de chaque livraison . . . . . 80 centimes.
Prix de chaque volume. . . . . 8 francs.

(Le prospectus de l'ouvrage se délivre *gratis* en s'adressant aux éditeurs par lettre affranchie.)

Ancienne Maison MEISSONNIER

Paris. — E. GÉRARD et Cᵉ (COMPAGNIE MUSICALE), — 18, rue Dauphine.

EN VENTE:

Œuvres de

FÉLICIEN DAVID

MUSIQUE RELIGIEUSE

SIX MOTETS RELIGIEUX

A plusieurs voix avec accompagnement d'orgue ou d'harmonium :

Nos 1. *Cœli enarrant*. Prix marqué..... 4 f. 50 c.
2. *Sub tuum*..... — 2 50
3. *Angelis suis Deus*.. — 2 50
3. *Omnes gentes*..... — ..... 4 »
5. *Pie Jesu*..... — 2 50
6. *O salutaris*..... — 2 50
Les six réunis, net..... 5 »

CRI DE CHARITÉ!

Mélodie pour baryton. Prix marqué..... 3 f. »

HYMNE AU CRÉATEUR

Chœur arrangé pour trois voix de femme, sur le *Chant du Soir*, avec accompagnement de piano. Prix marqué..... 6 »
Parties séparées..... — ..... 2 »

PRIÈRE EN CHŒUR

Extraite de *Christophe Colomb*, arrangée pour quatre voix de femme, avec parties séparées et accompagnement de piano *ad libitum*. Prix marqué..... 5 »

PRIÈRE

Dieu puissant, Dieu notre père, extraite de *la Perle du Brésil*, arrangée à quatre voix. Prix net..... » 50

DOUZE MÉLODIES POUR VIOLONCELLE

(En 6 livraisons) avec accompagnement de piano. Chaque livraison, prix marqué.... 9 f. »
La collection complète, prix net..... 28 »

NOUVEAUTÉS DIVERSES

G. STANZIERI

Io t'amerò, romance, musique de **G. Stanzieri**, chantée par Graziani, du théâtre Italien. Prix marqué..... 2 f. 50 c.

Je t'aimerai (la même romance), paroles françaises de **D. Tagliafico**. Prix marqué..... 2 50

Le Tournoi de la Reine, pour piano, par **Charles John**, op. 60. Prix marqué..... 7 f. 50 c.

La Marée du 9 Mars, poisson d'avril, chansonnette comique de **Lefebvre** et **Mangeant**, chantée tous les soirs au théâtre du Palais-Royal, par Brasseur. Prix marqué..... 2 f. 50 c.

Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue de Richelieu, au 1er.

MUSIQUE RELIGIEUSE

POUR LE MOIS DE MARIE

ADOLPHE ADAM

HUIT MOTETS A UNE ET DEUX VOIX AVEC ACCOMPAGNEMENT D'ORGUE.

1. *Ave Maria*, hymne à la Vierge, pour soprano, avec accompagnement de hautbois, *ad lib.*.. 3 »
2. *Ave Maria*, solo pour contralto..... 3 »
3. *Ave Maria*, duo pour soprano et contralto, avec accompagnement de hautbois, *ad lib.*.. 4 80
4. *Ave verum*, solo pour soprano..... 2 50
5. *Ave regina cœlorum*, duo pour soprano et mezzo-soprano..... 3 75
6. *Inviolata*, duo pour soprano et mezzo-soprano. 3 75
7. *O salutaris*, pour soprano..... 3 »
8. *Ave maris stella*, duo pour soprano et mezzo-soprano..... 5 »

Les huit numéros réunis, 10 fr. net.

A. PANSERON

Prière à Marie, cantique pour basse-taille, baryton ou contralto..... 3 »
Le nom de Marie, cantique à deux voix de femmes 4 50
Invocation à Marie, cantique à deux voix.. 2 »
O salutaris, pour soprano ou ténor..... 2 50
Agnus Dei, pour basse-taille, baryton ou contralto 3 »
Benedictus, pour basse-taille, baryton ou contralto 6 »
Mon unique espérance, pour soprano ou ténor, avec accompagnement de piano ou méledium. 5 »
Jésus vient de naître, cantique pour deux voix 4 50

ROSSINI

STABAT MATER ET COMPLAINTE A LA VIERGE

A quatre voix et chœurs.

La grande partition, 100 f.—Les parties d'orchestre, 100 f.

LES MORCEAUX DÉTACHÉS AVEC ACCOMP. DE PIANO :

1. *Introduction.* { Stabat Mater..... / La Vierge en pleurs.... } 5 »
2. *Air pour ténor* { Cujus animam..... / La douleur avec son glaive } 3 75
3. *Duo pour 2 soprani.* { Quis est homo..... / Où peut être la mesure.. } 3 75
4. *Air pour basse ou ténor.* { Pro peccatis..... / Fruits amers..... } 3 75
5. *Chœur et récitatif* { Elia mater..... / Source d'amour..... } 3 75
6. *Quatuor*... { Sancta mater..... / Vierge, accorde-moi la grâce } 5 »
7. *Cavatine pour soprano.* { Fac ut portem..... / O cœur noyé!..... } 3 »
8. *Air et chœur pour soprano* { Inflammatus..... / Par la flamme..... } 5 »
9. *Quatuor sans accompag.* { Quande corpus..... / Que la croix me justifie.. } 3 »
10. *Chœur final.* { Amen..... / Seigneur! Seigneur!.... } 6 »

La partition format in-4°..... 25 »
La même, format in-8°..... net. 7 »

MEYERBEER

Sainte Marie, chœur du *Pardon de Ploërmel*.. 5 »
Pater noster, à quatre voix, du même opéra... 4 »

PALESTRINA

Stabat Mater à 2 chœurs sans accompagnement. 7 50

STADLER

Deux motets et les quatre antiennes à la sainte Vierge, à 4 voix avec accompagnement d'orgue 7 50

JOSQUIN DESPREZ

Stabat Mater à 5 voix..... 4 50

LABARRE

Cantique à Marie, chœur à trois voix de femmes 5 »

VITAL

Litanies de la Vierge, pour soprano, avec chœurs 2 50

E. JONAS

O salutaris..... 3 »

FESSY

Le *Stabat Mater* arrangé pour orchestre seul :
1. Stabat Mater. 2. Cujus animam. 3. Pro peccatis, chaque..... 12 »

H. PANOFKA

Ave Maria, pour ténor ou mezzo-soprano, avec accompagnement de piano ou orgue..... 3 »
O salutaris, pour ténor ou mezzo-soprano, avec accompagnement de piano ou orgue..... 3 »

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

27e Année. | N° 19. | 6 Mai 1860.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Association des artistes musiciens, messe de M. Charles Manry, par **Adolphe Botte**. — Auditions musicales, par le même. — Enseignement populaire de la musique, par **Wilhelm**. — Nouvelles et annonces.

ASSOCIATION DES ARTISTES MUSICIENS.

Messe de M. Charles Manry.

Le mois des fleurs, le mois de Marie s'est ouvert mardi à l'église Saint-Roch par une solennité musicale à laquelle assistaient tous ceux qui s'intéressent encore à l'art religieux. L'association des artistes musiciens faisait exécuter une messe nouvelle de M. Charles Manry. Cette messe se distingue par des mélodies vraiment pieuses, et, au besoin, s'élève jusqu'aux accents passionnés qu'autorisent parfaitement, quoi qu'on en dise, les belles et austères paroles de la liturgie. L'auteur a su prendre un parti, ce qui est assez rare. Il a été franchement moderne, mais toujours grave, recueilli et plein d'onction. Il n'a pas fait d'archaïsme, et, pour notre part, nous l'en félicitons. Il a plutôt allié la simplicité mélodique à des recherches harmoniques, sûr ainsi de plaire en même temps à la foule et aux esprits accoutumés à un certain coloris instrumental qui, pour être parfois prodigué au théâtre, n'en est pas moins à sa place à l'église quand il est bien ménagé. M. Manry encourra-t-il, comme tant d'autres, le reproche de s'être montré trop dramatique dans l'expression des sentiments chrétiens ? Nous ne savons ; car on s'entend généralement assez peu sur le style qui convient à la musique d'église. Les uns demandent avant tout une grande douceur, une grande sobriété, et peut-être l'exclusion complète de certaines modulations très-belles et très-dramatiques, mais dont le caractère sensualiste les effarouche. Ils aiment les voix et l'orgue ; ils admettent bien certains instruments ; mais les instruments à vent, les trombones, par exemple, leur semblent comme un écho du théâtre, indigne de pénétrer dans la maison de Dieu. Les autres, admirateurs fervents, ainsi que nous le sommes nous-même, des magnifiques messes de Mozart, de Beethoven, de Cherubini, etc., croient que l'art musical, avec tous ses perfectionnements matériels, peut aussi élever l'âme, la dégager des préoccupations vulgaires, la porter enfin jusqu'aux pures et sublimes idées de l'infini. Quant à nous, nous croyons qu'il serait très-difficile à un musicien contemporain de s'isoler tellement des idées de son siècle qu'il pût retrouver, nous ne dirons pas seulement les formes, mais, ce qui nous paraît impossible, la naïveté et le véritable esprit des maîtres d'autrefois. Il ne ferait alors, ce nous semble, qu'un froid pastiche qui ne dirait rien à personne, parce que la vie n'y serait pas.

On le sait, M. Manry est un musicien instruit, bien doué ; son intelligence élevée et méditative l'appelle vers le genre sacré. Déjà, il avait écrit plusieurs messes remarquables à beaucoup de titres ; mais sa nouvelle œuvre, dans laquelle on retrouve toute la suavité, toute la distinction, toute l'abondance et toute la fraîcheur mélodique des premières, a une élévation, une largeur qui attestent un énorme progrès ; en un mot, elle nous paraît la plus complète, la plus riche, la plus achevée que l'auteur ait encore produite.

Le *Kyrie* est un fort bon morceau ; les voix et l'orchestre y sont traités avec beaucoup d'habileté. Dans le *Credo* (une très-belle page, et la plus développée de toutes) il y a un magnifique chant à l'unisson bien instrumenté où les harpes et les violons rappellent cette disposition de parties si heureusement employée dans des finales célèbres et dans plus d'un chœur de *Bardes*. Dans ses morceaux les plus pompeux, les plus larges, les plus majestueux, l'auteur n'est pas allé une seule fois jusqu'à l'abus de la sonorité. C'est surtout aux instruments à cordes, aux violons et aux violoncelles principalement, qu'il a confié de délicieuses phrases. On a remarqué dans l'*O salutaris* le goût et l'art avec lesquels les cors étaient employés. Nous pourrions peut-être louer davantage la correction, la couleur de l'harmonie, enfin le talent de M. Manry, qui est aussi un contrapuntiste distingué ; mais nous aimons mieux insister sur la netteté, sur l'originalité de son inspiration et sur la parfaite convenance de son style.

Il ne nous reste plus qu'à faire la part de la critique : ce sera la plus courte. L'auteur, qui mêle si heureusement les voix, qui fait succéder à des solos très-saillants des *tutti* pleins de puissance et d'éclat, laisse quelquefois l'orchestre un peu vide, un peu nu. Alors les mélodies, écrites souvent en mineur, reviennent languissantes, et auraient besoin d'être soutenues par quelques dessins et par quelques richesses harmoniques.

En résumé, cette messe est une excellente composition; de plus, c'est réellement de la musique sacrée. Quoiqu'elle soit fort bien écrite, que les voix s'y meuvent toutes avec une grande aisance, qu'on trouve dans le *Gloria* une fugue habilement conduite, la science n'y tient que le second rang; le premier appartient à une inspiration claire, abondante, souvent élevée et empreinte d'une touchante mélancolie. L'œuvre de M. Manry brille par ce qui plaît et émeut, par un sentiment toujours religieux, qui ne se perd ni dans les froides et arides combinaisons, ni dans ces phrases d'opéra-comique que les compositeurs modernes ne peuvent toujours parvenir à faire taire quand ils écrivent pour l'église.

Depuis longtemps nous n'avions assisté à une aussi bonne exécution. M. Tilmant dirigeait un nombreux orchestre. C'est dire que tous les artistes étaient animés par une volonté aussi puissante qu'intelligente. M. Charles Vervoitte, maître de chapelle des plus distingués, compositeur estimé, conduisait les chœurs et l'a fait en musicien exercé à toutes les exigences du style religieux. Mlle Sax, MM. Jourdan et Balanqué chantaient les *soli*. On connaît le goût, l'âme que Jourdan apporte dans la musique sacrée; cette fois encore il y a été très-remarquable. L'excellent sentiment musical de Mlle Sax lui a permis de révéler, dans un genre qu'elle connaissait peu sans doute, de précieuses qualités d'expression.

AUDITIONS MUSICALES.

Franco-Mendes. — Mlle Julienne André. — Mlle Joséphine Martin. — Casella. — Mlle Ingeborg-Starck.

Au concert donné par Franco-Mendes dans les salons Pleyel-Wolff, on a applaudi le cinquième quintetto de cet excellent violoncelliste. Dit d'une façon délicieuse par MM. de Cuvillon, Jacobi, Viguier, Biétry et l'auteur, il a prouvé encore une fois que le talent d'exécution n'absorbait pas toutes les facultés d'un musicien bien organisé, et qu'il restait place encore pour les bonnes études et pour des travaux plus sérieux, plus importants que ceux d'une gracieuse fantaisie, d'un charmant arrangement ou d'une ingénieuse transcription.

D'autres compositions ou touchantes ou aimables, ou suaves ou brillantes, mais toujours correctement écrites, ont été jouées par l'auteur avec la justesse, le sentiment qu'il apporte dans tout ce qu'il exécute. Elles ont été accueillies avec la sympathie que le public n'accorde qu'au véritable talent. M. de Cuvillon a causé un plaisir infini dans un très-beau quatuor de Léon Kreutzer, où il y a une verve, une élégance, un savoir, un esprit que nous voudrions retrouver plus souvent dans la jeune musique de chambre.

— La semaine dernière, dans les mêmes salons, nous avons entendu Mlle Julienne André, élève d'Alard. La jeune artiste a joué deux morceaux de son maître avec une sûreté, une largeur d'archet et de style qui ont été particulièrement remarquées. Mlle André a de la vigueur, du feu et, chose singulière, moins de douceur et de grâce que certains violonistes; mais elle a, comme tous les virtuoses élevés à la même école, les précieuses qualités que peut donner le meilleur enseignement. Elle a été très-fêtée, notamment pendant l'exécution d'une *sattarelle*, d'Alard, l'une des pages les plus originales, les plus colorées et les plus hardies qu'ait écrites le célèbre professeur.

— Pianiste aimée et partout sympathiquement accueillie, musicienne sérieuse, compositeur très-distingué, Mlle Joséphine Martin donne chaque année un concert où se font entendre des artistes d'un grand mérite. Vendredi, dans la salle Herz, c'étaient Mmes Ida Bertrand, Gaveaux-Sabatier, M. Jules Lefort et la Société chorale du Conservatoire qui prêtaient à la partie instrumentale, les unes, leurs belles voix et leur charmant talent si pathétique et si fin; les autres, leur style plein de goût, et un ensemble parfaitement réglé et dirigé par M. Edouard Batiste. Un *duo* de Lysberg, à deux pianos, sur des mélodies de *Don Juan*, exécuté par Mlle J. Martin et sa jeune élève, Mlle Angèle Simiet; puis une *fantaisie espagnole*, un *menuet* et l'*Ouverture des chasses*, composés et joués par la bénéficiaire, ont charmé l'assemblée. Les nombreuses qualités du jeu de Mlle J. Martin sont bien connues; c'est, on le sait, un style net, précis, énergique: l'élégance, la finesse et la grâce. Avant *Amour et prière* et la *Valse de Marguerite*, gracieuses et mélodieuses inspirations de Mme Clémentine Batta, très-joliment chantées par Mme Sabatier et Jules Lefort, Mlle J. Martin, MM. Coche, Garimond, Pâquis, Casimir Ney, Nathan et de Bailly ont dit les deux premiers morceaux du septuor de Hummel. Le *minuetto scherzo*, si délicatement orné avec les broderies exquises du piano, les chants expressifs du violoncelle, ou plutôt avec tout son esprit, toute sa légèreté, toutes ses ravissantes coquetteries, a enthousiasmé l'auditoire et a valu aux interprètes, qui, d'ailleurs, se sont constamment maintenus à la hauteur de l'œuvre, un franc et légitime succès.

— Le violoncelliste qui n'aurait pas puisé dans les partitions de Bellini, qui ne leur aurait pas demandé quelques-uns de ces chants si mélancoliques et si tendres, aurait eu bien tort: car, en dépit de toutes les critiques et de toutes les ironies des gens blasés, ces chants passionnent et passionneront toujours la foule, parce qu'ils sont nés dans une de ces heures d'inspiration, de douleur et d'enthousiasme où les musiciens les moins savants créent des choses assez belles pour se passer des richesses, cependant si admirables, d'un grand style. M. Casella, violoncelliste du roi de Sardaigne, a transcrit, à son tour, le quatuor des *Puritains*. Il l'a joué au concert qu'il donnait samedi dans la salle Beethoven, et avec cette seule page, dite, il est vrai, avec beaucoup de largeur et d'expression, il a été très-vivement applaudi. Dans deux autres morceaux, *Un pensiero* et *Souvenirs d'Italie*, le brillant soliste a montré que s'il jouait bien, sans afféterie et avec une grande sensibilité, il savait aussi composer avec goût, arranger avec tact et varier les mélodies en virtuose accoutumé à ne demander aux difficultés que ce qu'elles ajoutent à un ouvrage d'intéressant et d'aimable à entendre.

Une *élégie* animée d'un souffle religieux assez rare, même à l'église, a été fort goûtée. Interprétée avec un grand charme d'expression par MM. d'Aubel, Casella et l'auteur, Daussoigne-Méhul, elle offrait, outre le mérite de la composition, la beauté de timbres et d'effets qui ressort de cette trinité si harmonieuse: le piano, l'orgue et le violoncelle.

M. Fortuna, qui a du talent, mais auquel on pourrait demander un peu plus de chaleur, s'est fait plusieurs fois applaudir à ce concert, où dans un *solo*, le violon de Sighicelli a été ravissant de grâce, d'élégance et de *brio*.

— Au dernier concert de Mlle I. Starck, deux artistes de mérite, Jacques Dupuis et Lamoury, ont joué avec la charmante pianiste le trio en *ré* majeur de Beethoven. La musique classique sied au talent de Mlle Starck; toutefois, dans les œuvres de Bach notamment, son style n'est pas toujours assez sévère et assez soutenu. Mais il faut avoir une grande puissance d'exécution pour jouer en public, au piano, ces admirables fugues, si difficiles sous tous les rapports. Nous aimons mieux la jeune artiste dans les pièces de Field, de Chopin et même dans celles de Liszt; là elle trouve des douceurs infinies, des élégances naturelles, et aussi des effets puissants et sonores auxquels plus d'une pianiste, d'ailleurs très-distinguée, ne saurait atteindre.

ADOLPHE BOTTE.

Le défaut d'espace nous oblige à remettre au numéro prochain la suite du compte rendu des concerts, au nombre desquels se trouve celui dont la pensée et l'organisation sont dues à M. Beaulieu.

ENSEIGNEMENT POPULAIRE DE LA MUSIQUE.

Nous avons annoncé la publication d'une brochure de M. Émile Chevé, en réponse aux *Observations de quelques musiciens et de quelques amateurs* sur sa méthode. Nous avons dit en outre que la brochure était suivie d'un manifeste de la commission qui a pris cette méthode sous son patronage, et nous nous proposions d'en discuter les conclusions, mais la *Revue contemporaine*, dans son numéro du

30 avril dernier, contient un article qui nous semble remplir suffisamment cette tâche; pour aujourd'hui nous nous bornerons donc à en reproduire quelques fragments.

Après avoir rappelé comment l'idée de substituer les chiffres aux notes de la gamme, conçue d'abord par le P. Souhaitty, ensuite par J.-J. Rousseau, fut frappée de mort dès sa naissance, par la simple observation d'un bon musicien, de Rameau, qui en démontra le vice radical : après avoir raconté, avec le savant M. Fétis (1), comment cette même idée, largement essayée en Allemagne, en a été définitivement bannie, parce qu'on s'y dégoûta d'un enseignement populaire qui ne pouvait servir d'introduction à l'art véritable, l'auteur de l'article constate qu'en France les conquêtes de la notation furent moins étendues, mais non plus solides, malgré les efforts de M. Galin, qui mourut à la peine, et de M. Aimé Pâris, son successeur dans la propagande du *méloplaste*.

« Enfin, ajoute-t-il, M. Emile Chevé, beau-frère de M. Aimé Pâris, quittant la médecine pour la musique, ouvrit des cours, publia des ouvrages, et ainsi se trouva formée la trinité Galin-Pâris-Chevé. Alors commença la croisade entreprise à frais communs pour le triomphe du chiffre et du système musical qui en est l'appui. L'ambition de MM. Aimé Pâris et Emile Chevé devait être de conquérir, en tout ou en partie, les écoles communales de la ville de Paris ; c'était pour eux comme une Jérusalem qu'il fallait délivrer du solfége et de ses sectateurs. En 1845, M. Emile Chevé demanda au préfet d'ouvrir un concours entre la méthode en usage et la sienne. L'idée fixe de M. Aimé Pâris (idée que peu de gens partagent, nous verrons pourquoi), est que tout peut et doit finir par des concours. La première demande ayant été repoussée, une seconde fut faite en 1850, et n'eut pas un meilleur sort. Pour la seconde fois, la commission de surveillance du chant avait examiné la méthode qui lui était soumise et l'avait jugée inadmissible. Je voudrais pouvoir citer entièrement l'excellent rapport rédigé par elle en cette occasion. « Le système de M. Chevé, disait » le rapporteur, M. G. Héquet, a pour base la substitution d'une écri- » ture nouvelle à l'écriture usitée aujourd'hui. Au lieu de représenter » les intonations par des signes placés sur une *portée*, il les repré- » sente par des chiffres. La commission a fait de vains efforts » pour comprendre l'utilité de ce changement. M. Chevé fait grand » bruit des prétendus défauts de l'écriture musicale actuelle, qu'il » déclare bizarre, compliquée, fatigante pour l'œil du lecteur, enfin » très-difficile à déchiffrer. Selon lui, c'est cette difficulté qui retarde » les progrès des commençants et leur fait perdre courage. La com- » mission ne saurait partager sur ce point l'opinion de M. Chevé. Au- » trefois, on faisait ce qu'il propose; l'antiquité représentait les sons » par des lettres, lesquelles étaient en même temps des chiffres. » Le système de M. Chevé est littéralement renouvelé des Grecs. » C'est au XIIe siècle seulement que furent imaginés les premiers rudi- » ments de notre écriture moderne, les points, la portée, et cette » invention fut considérée alors comme un immense progrès. En effet, » l'écriture nouvelle indiquait, par la position même des signes, le » plus ou moins de gravivé de chaque son. Elle parlait à la fois à » l'entendement et aux yeux, tandis que les chiffres ne parlaient » qu'à l'entendement. Ce que le bon sens de nos pères abandonna, il » y a huit cents ans, M. Chevé nous le veut faire reprendre aujour- » d'hui, et il nous donne cet étrange mouvement rétrograde pour » une amélioration! Nous ne pouvons être de son avis; l'écriture » musicale actuelle ne paraît bizarre qu'à ceux qui ne la savent pas » lire. Si elle est compliquée, c'est qu'elle peint, aux yeux du lecteur, » une foule d'éléments divers, qu'elle exprime à la fois l'intonation, » la durée, le rhythme, et jusqu'aux détails les plus délicats, les plus » minutieux de l'exécution. M. Chevé supprime ces détails, et il pro- » clame son écriture plus simple. Est-ce simplifier que d'appauvrir? » Ne nous faisons pas d'illusion. Le *véritable obstacle*, qui arrête » les élèves à l'entrée de la carrière, c'est la *difficulté* d'unir l'*idée* » d'une intonation déterminée au *signe* qui la représente. Que ce *si-* » *gne* soit un *chiffre* ou une *note*, la *difficulté* reste la même, et le » procédé de M. Chevé ne la diminue en rien. »

» Là est, pour tout musicien, le vrai point de la question, et le rapport l'éclaircit de manière à ne pas laisser place au doute. Récapitulant ensuite les diverses imperfections du système de M. Chevé, quant à la musique instrumentale que la notation chiffrée ne peut reproduire, quant aux douze tonalités qu'il réduit à une seule, quant à l'étude du mode mineur, où l'ordre naturel des chiffres est renversé, le rapport conclut en ces termes : « La commission pense non-seu- » lement qu'il n'y aurait aucun bénéfice à remplacer par celle qui lui » est soumise la méthode qui est en vigueur depuis trente années, » mais que l'*enseignement y perdrait dans une proportion considé-* » *rable*. »

» On a vingt-quatre heures au palais pour maudire ses juges : M. Emile Chevé employa près de dix années à poursuivre les siens de sa colère et de ses invectives. Armé de la parole et de la plume, il ne cessa d'attaquer ceux qui avaient rendu la sentence et ceux qui l'avaient approuvée, dans une longue série de publications, dans un journal créé tout exprès, toujours avec la collaboration de M. Aimé Pâris. Les hommes éminents qu'il attaquait chaque jour ne s'émurent pourtant pas et ne daignèrent pas lui répondre : c'était peut-être une faute. Au mois de juillet dernier, une commission de patronage s'étant formée sous la présidence d'une grande illustration politique pour la propagation de la méthode Galin-Pâris-Chevé, il ne fut plus permis de garder le silence. On comprit que la patience avait assez duré, que la prolonger serait faiblesse, et qu'il fallait s'expliquer nettement sur un système qui ne cherchait plus à s'établir par la seule force de ses principes et le seul avantage pratique de ses procédés. C'est ce qui a donné lieu à la brochure intitulée : *Observations de quelques musiciens et de quelques amateurs sur la méthode de musique de M. le docteur Chevé.* Cette brochure est signée de MM. Auber, de l'Institut; Caraffa, *id.*; Clapisson, *id.*; Ermel, compositeur; Victor Foucher, président; Charles Gounod, compositeur; F. Halévy, de l'Institut; Jomard, *id.*; général Mellinet; G. Meyerbeer, de l'Institut; Edouard Monnais; Niedermeyer, compositeur ; Edouard Rodrigues, vice-président; Ambroise Thomas, de l'Institut; Varcollier, membres de la commission de surveillance de l'enseignement du chant dans les écoles communales de la ville de Paris, et de MM. H. Berlioz, de l'Institut ; Dietsch, chef d'orchestre de l'Opéra, Georges Kastner, de l'Institut; Verdi, correspondant de l'Institut; J. d'Ortigue, directeur-rédacteur en chef de la *Maîtrise*; Pasdeloup et F. Bazin, directeur de l'Orphéon de Paris.

» A cette brochure collective, M. Emile Chevé vient de répondre par une autre brochure signée de lui seul, et le comité de patronage a daigné adresser aux signataires de la première une lettre dans laquelle il expose formellement ses intentions. Cette lettre porte les noms de MM. le comte Morny, président du comité de patronage, le prince Poniatowski, vice-président, le comte Olympe Aguado, le comte Onésime Aguado, le général de Courtigis, Félicien David, le baron Dubois, Gevaert, Lefébure-Wély, Magin-Marrens, inspecteur général de l'enseignement primaire, Edmond Membrée, le comte Joachim Murat, Neukomm, Offenbach, Ravaisson, membre de l'Institut, le marquis de Sampieri, Ernest L'Epine, secrétaire du comité, et conclut à ce que, pour juger définitivement le débat, un concours soit ouvert en présence des signataires de la brochure et des membres formant la commission du patronage. Voici textuellement la teneur du cartel rédigé par la commission : « 1° Que chaque école » expose scientifiquement au tableau ses principes et ses moyens » d'action ; 2° que des expériences pratiques et comparatives soient » faites sur les résultats déjà obtenus de part et d'autre; 3° que deux

(1) V. *Revue et Gazette musicale*, n° 2, 8 janvier 1860.

» expériences parallèles sur deux masses tout à fait étrangères à la » musique soient tentées, l'une sous l'habile direction de MM. Pasde- » loup et Bazin, directeurs de l'Orphéon, ou de toute autre personne » qu'il plaira aux signataires de la brochure de désigner, l'autre sous » la direction de M. Chevé. Ces trois expériences faites, on saura dé- » finitivement à quoi s'en tenir, et, une fois édifié, on cessera de part » et d'autre une polémique inutile et indigne de l'art. »

» J'ignore ce que les vingt-trois signataires de la brochure pensent de cette proposition, mais je ne puis m'empêcher de remarquer avec quelle courtoisie elle leur est présentée : MM. Aimé Pâris et Emile Chevé ne les avaient pas accoutumés à cette politesse de ton, à cette convenance de langage, et quoi qu'il advienne, l'intervention de la commission de patronage leur aura beaucoup profité. Ce que je remarque encore, c'est que les membres de cette commission jugeant leurs adversaires d'après eux-mêmes, et ne doutant ni de leur intégrité, ni de leur bonne foi, ne se préoccupent nullement de l'équilibre des partis dans la composition du tribunal : dix-sept juges, partisans du chiffre, consentent à siéger à côté de vingt-trois autres, connus pour être ses ennemis ! A coup sûr on ne pouvait montrer une confiance plus noble et plus chevaleresque. Nous doutons cependant que le défi soit accepté. Nous n'hésitons pas toutefois à en croire la proposition sérieuse, et alors nous nous demandons si un pareil concours est praticable et s'il peut avoir quelques résultats. Nous comprendrions à la rigueur, malgré les difficultés sans nombre dont il serait entouré, qu'un concours fût ouvert entre des méthodes conduisant au même but et satisfaisant aux conditions d'un même programme, mais telle n'est pas la situation. Nous sommes en présence de deux méthodes, dont l'une, consacrée par le temps, conduit à la connaissance de cette langue musicale qui est le véritable, le seul idiome universel des peuples civilisés (on nous accordera que cette universalité est déjà une légère présomption en faveur de son excellence), et dont l'autre, née d'hier, ne mène qu'à l'intelligence d'un dialecte d'un emploi et d'un usage infiniment restreints. La langue musicale a son alphabet, ses caractères propres, et possède l'avantage de parler à l'intelligence en même temps qu'elle se dessine aux yeux; le dialecte n'a pour écriture que des signes empruntés à une autre langue, détournés de leur fonction naturelle, ne s'adressant qu'à l'esprit, difficiles à saisir par le regard dans leurs indispensables modifications. La langue musicale ouvre l'accès à tout ce que la musique a enfanté de grand et de beau dans ce monde, permet à celui qui la possède de se livrer à l'étude des instruments, et d'arriver jusqu'à celle des partitions religieuses ou profanes de nos grands maîtres. Le dialecte s'en tient à la transcription de quelques mélodies bien simples, et s'arrête devant la musique instrumentale ; la partition lui est également interdite, non qu'il soit impossible d'en écrire une avec des chiffres, mais il est évident que personne ne pourrait la lire.

» On nous dit qu'avec la notation chiffrée, que nous condamnons, avec ce dialecte, qui nous paraît si pauvre, la musique est enseignée plus vite qu'elle ne saurait l'être avec la notation ordinaire. Nous savons que par une stratégie habile, par des manœuvres ingénieuses et par un certain art de mise en scène dont nous sommes loin de nier le mérite, M. Chevé est parvenu à faire croire en certains lieux qu'il enseigne la musique plus rapidement que personne ; mais quelle musique ? La sienne et non pas la nôtre. J'ai vu des gens du monde qui sortaient de ses cours tout émerveillés, et persuadés que les ouvriers passant dans la rue n'avaient qu'à entrer dans l'amphithéâtre où M. Chevé préside, regarder ses chiffres et se mettre à chanter aussitôt. Les chiffres n'ont pas cette vertu, ni M. Chevé cette puissance. Le rapport de 1850 l'a dit avec une parfaite justesse ; la difficulté réelle pour les commençants, c'est d'unir l'idée de l'intonation au signe qui la représente. « Que ce *signe* soit un *chiffre* ou une » *note*, la difficulté reste la même. » L'argument favori des novateurs (et Dieu seul en sait le nombre), qui prétendent remplacer les notes de la gamme par les chiffres de l'arithmétique ou les lettres de l'alphabet, consiste à dire que les chiffres et les lettres étant déjà connus, les élèves n'ont pas besoin d'apprendre de nouveaux signes, ce qui est pour eux une grande économie de temps. Ceci est une erreur, car si l'on attribue à des signes connus un sens et une valeur qui ne leur appartiennent pas, on en fait en réalité des signes nouveaux pour le nouvel office qu'on leur confie. Et d'ailleurs faut-il donc un temps si long pour se familiariser avec le nom, la figure et la position des notes de la gamme? Deux jours, trois jours, mettons-en huit, suffisent pour y réussir, même aux élèves les plus tardifs. Il ne nous paraît pas démontré qu'il en faille moins pour apprendre le sens particulier que M. Chevé prête à ses chiffres.

» Il en est de même des autres éléments de l'enseignement musical primaire. Ces éléments sont tellement simples qu'il n'est pas possible d'économiser sur la durée de l'apprentissage. Aussi parcourez, non pas les classes du Conservatoire, puisqu'on le met hors de cause, mais les classes de l'Orphéon et jusqu'aux salles d'asile, vous y verrez de petits enfants lire et chanter la musique de tout le monde aussi bien, mieux peut-être que les élèves de M. Chevé ne lisent et ne chantent la musique destinée à leur usage personnel. Allons plus loin, admettons que, sur une épreuve de trois ou quatre mois, la notation chiffrée devançât la notation ordinaire de huit ou quinze jours, ce ne serait pas encore un motif suffisant de préférer la première à la seconde. En entretenant à ses frais des écoles de musique, l'Etat se propose non-seulement de faire chanter des chœurs par les élèves, mais de les initier à la connaissance d'un art qu'ils pourront cultiver ensuite selon leur goût et leurs facultés. Voici, à nos yeux, le double inconvénient du système de Galin-Pâris-Chevé et de tous les réformateurs du même genre : ou les élèves qui étudient d'après leur méthode en resteront là et par conséquent ne sauront jamais rien de la vraie musique, de ses caractères, de ses règles, en un mot de tout ce qui en fait la langue universelle, ou bien ces élèves voudront aller plus loin, et c'est alors qu'ils auront à entreprendre une seconde étude pour laquelle la première leur sera plutôt un embarras qu'un secours. Les novateurs soutiennent, il est vrai, le contraire et affirment qu'après avoir passé par leur école, on étudie bien plus facilement dans la nôtre. Les hommes de l'art ont de fortes raisons pour n'en rien croire. Leur vieille expérience leur dit qu'un détour allonge toujours le chemin, quand il n'égare pas complétement celui qui s'y engage.

» Le concours que l'on propose est donc inutile et sans issue : entre les deux méthodes, la question de supériorité ne saurait être un instant douteuse. Les partisans de M. Emile Chevé eux-mêmes ne paraissent pas se rendre bien compte de ce qu'ils voudraient faire. Ils ont trop d'esprit et de sens pour songer à détruire l'ancienne notation musicale, ainsi que M. Marle se flattait d'abolir l'ancienne orthographe : ils ne travaillent, disent-ils, que pour le peuple, et ils ne voient pas que ce qu'ils s'efforcent d'obtenir serait essentiellement préjudiciable à ses intérêts. Désormais, la musique serait divisée en deux langues, l'une sacrée, l'autre démotique ; la première réservée aux adeptes et inaccessible aux masses, la seconde uniquement faite pour le peuple. De cet ordre de choses si opposé aux idées du siècle, il résulterait qu'un de ces ouvriers qui n'aurait appris que la langue populaire pourrait passer devant une page de musique écrite dans la langue sacrée sans se douter de ce qu'elle signifie, sans être capable d'en déchiffrer une seule phrase, d'en épeler un seul mot ! Aujourd'hui, au contraire, l'enfant élevé dans nos écoles communales et autres y reçoit un enseignement qui le met à l'égard de la musique sur un pied d'égalité avec ses plus riches concitoyens. De quel côté est l'avantage?

» Plus j'y réfléchis, et moins je conçois qu'on veuille changer des écoles de musique en hippodromes et décerner un prix de course, au lieu d'un prix de savoir. C'est bien ici vraiment que le *temps ne fait rien à l'affaire*, et qu'il faut examiner la qualité des choses que l'on

enseigne avant de mesurer le temps qu'on met à les enseigner. Quelle immense risée s'élèverait de tous les coins de l'Europe, surtout de l'Allemagne, qui a renoncé au chiffre, et de l'Italie, qui n'a jamais voulu en entendre parler, si l'on nous voyait en France ouvrir un concours pour décider quelle est l'école musicale qui file le plus de nœuds à l'heure! Et ce concours, comment l'instituer? Comment le régler? Quels sont les juges qui se sentiraient assez forts, assez sûrs d'eux-mêmes, de leurs lumières et de leur impartialité, pour prononsouverainement, *ex cathedrâ*, sur le mérite relatif de l'*exposition scientifique* que *chaque école* serait venue faire *au tableau de ses principes et de ses moyens d'action*? Ce n'est rien encore. Comment procéder au pesage et au mesurage intellectuel de ces *deux masses tout à fait étrangères à la musique* sur lesquelles *deux expériences parallèles* devraient être *tentées* par des experts à ce commis? Je sais bien que l'on pèse les jockeys sur le champ des courses; mais je ne sache pas que l'on ait encore trouvé le moyen d'évaluer en chiffres ronds l'épaisseur d'une capacité, l'étendue d'une ignorance? Et pourtant, il faudrait que tout fût parfaitement égal entre les concurrents! Sinon, quelles conséquences certaines pourrait-on tirer de l'épreuve?

Supposons cependant que toutes ces difficultés n'aient pas empêché le concours, ni enlevé une parcelle d'autorité et de force à son arrêt définitif, qui se flatterait de l'espoir que tout serait fini, et que l'une des écoles n'aurait plus qu'à céder la place à l'autre? Est-ce ainsi que se terminent les grands débats qui agitent le monde? Quand deux armées sont en présence, évitent-elles une rencontre en se livrant bataille par procuration? Un tournoi dispense-t-il d'une guerre? L'histoire ne cite en ce genre que le combat des Horaces et des Curiaces; mais en France le fameux *combat des Trente* ne servit qu'à illustrer le nom de Beaumanoir et le chêne de la Mi-Voye. La guerre n'en reprit qu'avec plus de fureur, après cette lutte de héros, comme hélas! selon toute probabilité, la querelle des notes et des chiffres recommencerait après le concours.

» WILHELM. »

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, *Lucie de Lammermoor* a été donnée lundi dernier pour les débuts de Michot. Le jeune ténor y remplissait le rôle d'Edgard, et, comme on devait le prévoir, sa voix charmante dans les passages qui ne demandent qu'une expression douce et tendre, laissait quelque chose à désirer dans ceux qui exigent de la vigueur.— *Pierre de Médicis* a été joué mercredi et vendredi.

*** On parle d'avancer autant que possible la représentation de *Sémiramis* pour le début des sœurs Marchisio; ce bruit paraît devoir mériter confirmation. Le directeur de l'Opéra est trop habile, en effet, pour interrompre ainsi le succès de l'opéra du prince Poniatowski, qui, bien loin de diminuer à l'arrivée des beaux jours, semble vouloir au contraire prendre encore de plus larges proportions.

*** Demain lundi aura lieu à l'Opéra-Comique la première représentation de *Rita*, opéra posthume de Donizetti.

*** Nathan a succédé à Prilleux dans le *Roman d'Elvire* et ne s'y montre pas moins comique que son prédécesseur. L'opéra d'Ambroise Thomas attire toujours beaucoup de monde au théâtre de l'Opéra-Comique qui le joue ce soir.

*** Mlle Augustine Brohan vient de terminer un opéra-comique, intitulé provisoirement *Speranza*, et dont M. Victor Massé écrit la musique.

*** La clôture annuelle du théâtre Italien s'est faite lundi dernier avec un éclat extraordinaire. Le spectacle se composait de divers fragments d'ouvrages du répertoire. Tous les artistes ont eu leur ovation, leurs bouquets ou leurs couronnes. La recette s'est élevée à près de 20,000 fr. S. M. l'Impératrice honorait la représentation de sa présence et ne s'est retirée qu'après la fin du spectacle.

*** Tamberlick est parti pour Madrid, avec la basse Manfredi et M. Bonetti, chef d'orchestre du théâtre Italien. Il doit y donner quinze ou vingt représentations.

*** M. Calzado a renouvelé pour la saison prochaine les engagements de MM. Graziani, Gardoni, Zucchini, Badiali; de Mmes Alboni, Penco et Marie Battu.

*** La représentation d'*Orphée aux Enfers*, d'Offenbach, donnée au théâtre Italien, a produit près de 20,000 fr.

*** Hier a eu lieu au théâtre Lyrique la première représentation de *Fidelio*; nous en rendrons compte dimanche.

*** *Le Sou de Lise*, opérette dont la musique a été composée par la comtesse de Grandval, sera représentée demain lundi aux Bouffes parisiens.

*** Au théâtre Déjazet, mardi prochain, représentation de l'opérette bouffe *Pianella*, de F. de Flotow. Cette représentation aura lieu au bénéfice de Mlle Granier.

*** Une souscription, dont le produit est destiné à faire graver la partition du *Jugement de Dieu*, le grand opéra d'Auguste Morel, vient d'être ouverte à Marseille; c'est le témoignage le plus flatteur et le mieux mérité qui pût être rendu au compositeur par ses compatriotes. La souscription a été immédiatement couverte de signatures.

*** La dernière matinée de la Société des concerts a eu lieu dimanche. Le programme était magnifique: la symphonie en *ut* mineur, le chœur d'*Euryanthe*, y figuraient à côté des fragments du septuor, joué par tous les instruments à cordes, et de l'ouverture d'*Oberon*. Ce qu'il y a eu toutefois de plus remarquable, c'est la manifestation dont Tilmant, l'excellent chef, a été l'objet, à son entrée, de la part de l'orchestre et du public. Jamais la salle n'avait retenti d'acclamations plus chaleureuses, jamais ovation plus imprévue n'avait été reçue avec plus de modestie et d'émotion.

*** M. Tilmant vient d'être, à une immense majorité, nommé chef d'orchestre de la Société des concerts; il avait dix concurrents. M. Deldevez a été choisi pour chef d'orchestre en second.

*** L'excellent chanteur qui fut dans son emploi l'artiste le plus accompli et créa tous les grands rôles du répertoire moderne, Levasseur, donnera un concert jeudi prochain, à huit heures et demie du soir dans les salons Pleyel, Wolff. Ce sera une bonne occasion d'entendre encore cette voix puissante qui n'a rien perdu de sa force, et d'apprécier cette belle et large méthode dont la tradition remonte jusqu'à Garat.

*** La *Presse théâtrale*, d'après quelques journaux italiens, explique, par quelques vivacités échangées entre Mario et le chef d'orchestre du théâtre de Madrid, l'événement rapporté par l'*Eptacordo* et qui aurait mis en péril les jours du célèbre ténor. M. Mario en a été quitte pour des excuses envers le chatouilleux chef d'orchestre qui, accompagné de quelques-uns de ses musiciens, était venu lui demander des explications.

*** La partition pour chant et piano du *Roman d'Elvire* vient de paraître.

*** Seligmann est de retour de son excursion à Nice et à Marseille. Le célèbre violoncelliste a donné vingt-deux concerts dans cette tournée artistique.

*** Trois artistes des plus distingués, MM. Tolbecque, violoncelliste, Lévêque, violoniste, et Lobstein, pianiste, font partie du congrès musical de l'Ouest, qui doit se réunir à Poitiers la semaine prochaine.

*** Le 6 mai prochain, la statue de Mendelssohn doit être inaugurée sur la terrasse du palais de Cristal; pendant la solennité on exécutera son oratorio: *Elie*.

*** Il n'est bruit dans ce moment, à Londres, que d'une nouvelle troupe française qui réunit tous les éléments possibles de succès. Le directeur, M. Laurent, s'est attaché, entre autres excellents artistes, Mme Fauré, qui a obtenu déjà l'année dernière de si brillants triomphes, et qui, nous n'en doutons pas, sera accueillie avec la même faveur par les Anglais, chez lesquels son double talent de chanteuse et de comédienne a laissé les plus agréables souvenirs.

*** S. M. le roi des Belges vient, par lettre du 2 de ce mois, dans les termes les plus flatteurs, d'accepter la dédicace du *Concerto pour le piano avec accompagnement de quintette*, op. 41, de M. Joseph Franck, de Liége, qui lui a valu un si grand et légitime succès, et le rappel à son dernier concert du 8 mars dernier.

*** On lit dans le *Messager de Nice*: « M. Jules Cohen, professeur au Conservatoire impérial de musique de Paris, vient de composer une *cantate niçoise* qu'il a dédiée à M. le sénateur Piétri. Cette composition, pour laquelle le nom de son auteur, nouvellement et déjà avantageusement connu dans le monde musical, est une garantie de mérite et de succès, vient d'être mise à l'étude et sera prochainement exécutée à Nice. »

*** Le dimanche 15 avril a eu lieu à Belley l'inauguration du grand orgue de la cathédrale construit par MM. Aristide Cavaillé-Coll et Cie. L'Orphéon de Bourg a prêté son concours à cette intéressante cérémonie en chantant d'une manière fort satisfaisante une messe composée et accompagnée sur le nouvel instrument par M. Dupart, maître de chapelle de la cathédrale. L'orgue a ensuite été touché à plusieurs reprises par M. Widor, organiste de Saint-François de Lyon. M. Lefébure-Wély, expert nommé par le gouvernement, a joué l'offertoire, et sa délicieuse improvisation où il a tiré un parti très-heureux des *Voix humaines*, a charmé la foule qui encombrait les nefs et les tribunes de l'église. Le soir, après vêpres, ces trois artistes se sont de nouveau fait entendre, et ont donné une idée des ressources de ce bel instru-

ment, qui fait le plus grand honneur à l'illustre facteur qui l'a construit.

*** Une pensée toute artistique se réalise par les soins et sous la direction de son auteur, M. de Besnier, compositeur et professeur de musique. *Le Mois de Marie* va être chanté dans les paroisses Saint-Thomas-d'Aquin le mardi ; Saint-Vincent de-Paul le mercredi ; Saint-Germain-l'Auxerrois le vendredi de chaque semaine à huit heures du soir, par une réunion d'artistes lauréats du Conservatoire, membres de la Société des concerts et de la chapelle impériale, auxquels se joignent des dames amateurs. Ces exécutions musicales ont pour but de diriger le goût vers les œuvres religieuses, classiques et modernes, en les faisant interpréter par des talents éprouvés. Nous parlerons des exécutants en rendant compte du résultat de cette initiative à laquelle nous applaudissons, non sans féliciter MM. les curés, qui l'encouragent par leur patronage.

*** C'est aujourd'hui dimanche, 6 mai, que l'association des auteurs et compositeurs dramatiques tiendra son assemblée générale annuelle dans les salons de Lemardelay, rue Richelieu, 100. La commission fera son rapport sur les travaux de l'année, et il sera procédé ensuite à l'élection de cinq commissaires, en remplacement de MM. Th. Anne, Mélesville, Michel Masson, Ponsard et Rossini, membres sortants.

*** Les amateurs de chansonnettes comiques en auront rarement chanté de plus amusantes que celle qui est dite en ce moment tous les soirs au théâtre des Variétés par Blondelet et qui a pour titre *la Triangulation de Paris*, les paroles et la musique sont de Ferdinand Gautier, et cet à-propos comique est des mieux réussis. — La bouffonne chanson nègre de *Bibi Bambam*, dont nous parlions dernièrement et que toutes les réunions veulent entendre chanter par Berthelier, vient aussi de paraître ; dire que les paroles sont de Bourget et la musique une des plus charmantes inspirations d'Offenbach, c'est tout dire.

*** La vogue tout exceptionnelle qu'a obtenue la *Prière d'une vierge*, de Mme Badarzewska, a engagé les éditeurs à faire arranger à quatre mains ce remarquable morceau de piano ; il vient de paraître.

*** Son Excellence M. le ministre d'Etat et de la maison de l'Empereur vient de faire prendre un certain nombre d'exemplaires de l'*Histoire de la Société des concerts du Conservatoire*, de M. Elwart, pour les bibliothèques de la couronne.

*** L'assemblée générale annuelle de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique aura lieu le dimanche 13 mai courant, à deux heures après midi très-précises, chez M. Souffleto, facteur de pianos, rue Montmartre, 161. MM. les sociétaires sont instamment priés d'assister à cette réunion.

*** Incessamment doit paraître chez l'éditeur Girod la fameuse valse pour le piano de Joseph Wieniawski, laquelle a eu tant de succès à son dernier concert, et qu'il a dû répéter, aux applaudissements enthousiastes du public. C'est une bonne fortune pour les pianistes que l'apparition de cette belle œuvre, et l'on cite déjà des artistes telles que Mme Massart et Mme Jung qui s'en sont emparées et la jouent avec le même succès que l'auteur.

*** On écrit de la Nouvelle-Orléans : « Le théâtre Italien de New-York, sous la direction de MM. Ullmann et Strakosch, a ouvert la saison avec *le Barbier de Séville*, chanté par le ténor Brignoli, Ferri, Amodio, Susini, et Mme Adelina Patti dans le rôle de Rosine. Le théâtre rival de Winter-Garden, dirigé par M. Maretzeck, a ouvert par *Lucia di Lammermoor*. —Mme Colson est l'étoile de l'opéra français à la Nouvelle-Orléans. L'impresario de New-Opera-House, M. Boudousquié, vient de la rengager à raison de 3,500 dollars pour six mois. Elle doit chanter dans cette saison : *l'Etoile du Nord, la Fille du régiment, les Amours du Diable*, et *Si j'étais roi* ! qu'elle a créé avec tant d'éclat au théâtre Lyrique de Paris. »

*** Une foule immense s'était portée au Casino de la rue Cadet le samedi 30 avril, jour de la clôture. Arban qui, par son triple talent de chef d'orchestre, de compositeur et de virtuose, a contribué pour une si large part à la fabuleuse prospérité de l'entreprise, avait composé un de ces programmes comme lui seul sait en faire. Les bénéfices de la saison qui vient de finir se sont élevés à 100,000 fr. : c'est d'un bon augure pour la saison prochaine.

*** L'ouverture des *Concerts de Paris*, aux Champs-Elysées, a eu lieu hier soir. La *Schiller-March*, de Meyerbeer, y a été exécutée avec un immense succès.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Tours.* — L'événement de la soirée de mardi 24 avril a été la première représentation de la *Sérénade*, opérette en un acte, paroles de M. Donon, musique de M. Labit, chef de musique du 84e de ligne. La musique de la *Sérénade* est élégante, gracieuse et distinguée. Elle témoigne des bonnes études du compositeur et d'un goût pur joint à une grande expérience de son art. L'ouverture, très-bien traitée, a été chaleureusement applaudie ; la *cavatine*, la *sérénade*, morceaux bien inspirés et mélodieux, un joli duo, une romance et le finale n'ont pas été moins bien accueillis. Enfin la partition de la *Sérénade* fait beaucoup d'honneur à M. Labit, et elle a été bien interprétée par MM. Beckers, Hervé et Mlle Dumas.

*** *Brest.* — *Joconde* vient d'être représenté avec beaucoup de succès. Mlle Danhauser s'y est montrée fort remarquable dans le rôle de Jeannette. La jeune artiste s'est fait également beaucoup applaudir dans le *Pardon de Ploërmel*, et elle étudie le rôle de Nancy dans *Martha*, opéra de Flotow, qui doit être représenté prochainement.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*, 1er mai. — La foule se porte aux représentations d'adieu que donne Mlle Piccolomini au théâtre de Sa Majesté. La jeune cantatrice s'est montrée le jeudi de l'autre semaine, dans un opéra nouveau, *Almina*, dont la musique est l'œuvre de M. Fabio Campana, qui s'est fait connaître en Angleterre par des productions vocales d'un genre léger. En Italie, il a donné un ou deux opéras, dont nous ne savons rien. Le sujet d'*Almina*, qui ne brille pas par la nouveauté, présente quelques situations dramatiques dont un compositeur plus fort que M. Campana eût tiré bon parti ; mais c'est précisément la force qui lui manque. Il s'ensuit que la musique ne répond pas toujours aux situations, et l'on peut dire aussi qu'elle ne convient pas davantage à la voix de Mlle Piccolomini, d'ailleurs assez bien placée dans le rôle principal. Dans celui de Biondello, Giuglini a chanté mieux que jamais, et Aldighieri s'est acquitté de celui de Walter avec le talent qu'on lui connaît. A en juger par les bravos et les rappels, le succès d'*Almina* a été des plus brillants, M. Campana lui-même a dû reparaître. *Lucrezia Borgia* vient d'être reprise. Mlle Titjens a chanté ce rôle ; Mme Borghi-Mamo remplissait pour la première fois celui d'Orsini ; elle y a été applaudie avec enthousiasme. Mongini chantait celui de Gennaro, il y a obtenu également beaucoup de succès ; on lui a fait répéter la romance de don Sébastien introduite par lui dans la pièce ; on a bissé également le terzetto : *Ah! Madre mia*, dans lequel il avait remarquablement chanté. — Au théâtre royal Italien, Mario et Mlle Grisi ont fait leur rentrée dans la *Favorite*. Faure chantait le rôle d'Alphonse, et on lui a redemandé la romance *Pour tant d'amour*. Nul autre artiste avant lui, n'avait représenté le roi de Castille avec plus de dignité et de grâce. — La reine était attendue hier à Covent-Garden. S. M. a fait annoncer qu'elle irait demain, et a demandé expressément qu'on changeât le spectacle et qu'on représentât *Dinorah*.

*** *Bruxelles.* — S. A. R. et I. Mme la duchesse de Brabant, l'archiduc son frère, et Mgr. le comte de Flandres assistaient, mardi, à la représentation des *Dragons de Villars*, l'une des plus belles qu'on ait vues depuis quelque temps au grand théâtre. L'exécution de l'œuvre de Maillart a été un véritable triomphe pour l'auteur, pour les chanteurs et pour M. Hanssens, dont les services si distingués méritaient cette éclatante récompense. La seconde représentation a eu lieu vendredi, en présence d'une foule énorme, et avec un succès plus grand peut-être qu'à la première. Il y a eu deux rappels, l'un après le premier acte et l'autre après le troisième. Le *maestro*, M. Maillart, a assisté à cette représentation, et a témoigné aux interprètes de son œuvre toute la satisfaction qu'il éprouvait de voir sa musique si intelligemment rendue. La présence de Maillart dans la salle était connue, et le public s'est montré désireux de lui faire une ovation ; mais il a cru ne pas devoir l'accepter, et il est resté sourd aux voix nombreuses qui, après le baisser du rideau, ont acclamé l'auteur. — Dimanche, la troisième représentation n'avait pas attiré moins de monde, quoique l'abonnement fût suspendu. —Le théâtre Italien a continué ses représentations par *Ernani* et *Don Pasquale*. Ce sont deux nouveaux succès à enregistrer, et il en sera de même de tous les opéras qui seront donnés successivement ; le talent hors ligne des premiers artistes en est un sûr garant.

*** *Leipzig.* — Le *Pardon de Ploërmel* en est à la quatrième représentation ; l'affluence augmente, et Mme Bürde-Ney continue d'être une gracieuse Dinorah.—Le pianiste Rubinstein et Carl Schuberth sont récemment arrivés ici, venant de Saint-Pétersbourg.

*** *Brunswick.* — Nous avons eu une magnifique clôture de saison, grâce à l'éminent pianiste A. Jaell, qui nous a fait entendre les meilleurs morceaux de son répertoire.—La chapelle grand-ducale a exécuté avec beaucoup de précision et de verve l'ouverture du *Roi Lear*, par Berlioz.

*** *Vienne.* — Après une interruption de quelques jours l'opéra Italien a donné *Rigoletto* : Mmes de Roissi et Tati, MM. Graziani et Varesi ont chanté les principaux rôles.—Au bénéfice de son fonds de pension, l'orchestre du théâtre de l'Opéra de la Cour a exécuté les chœurs d'*Athalie*, musique de Mendelssohn, et le *Christ au jardin des Oliviers*.

*** *Weimar*, 25 avril. — Un nouvel opéra, de M. Edouard Lassen, *Frauenlob*, dont le poëme est de M. Pasqué, et qui devait être joué le 9 pour la représentation-gala donnée à l'occasion de l'anniversaire de la naissance de S. A. la grande-duchesse, vient d'être représenté au théâtre

de la Cour avec le plus brillant succès. M. Edouard Lassen, d'origine belge, ancien élève de M. Fétis, n'en est pas à son coup d'essai; il avait déjà fait jouer sur notre scène un opéra, refusé à Bruxelles, et dont le mérite, mieux apprécié par notre public, avait valu à son auteur le poste de chef d'orchestre du théâtre de la Cour. Son nouvel ouvrage contient des beautés de premier ordre; les mélodies y abondent, riches, heureuses, et particulièrement originales; l'instrumentation dénote la science profonde du musicien et se lie admirablement à la marche du drame. Les morceaux nombreux qui ont excité l'enthousiasme du public sont particulièrement les duos de baryton et de basse, de baryton et de soprano, plusieurs solos de ténor, une scène d'évocation, avec une magnifique tempête instrumentale, deux chœurs, un morceau d'ensemble. L'interprétation a été généralement satisfaisante; notre *prima donna*, Mme Von Milde, s'est particulièrement distinguée dans un rôle relativement secondaire. Quoique toute entrée de faveur eût été rigoureusement suspendue, la salle était comble; le grand-duc et la grande-duchesse sont restés jusqu'à la chute du rideau, et le public captivé, impressionné par le drame et la musique, oubliant la présence du souverain et les exigences de l'étiquette, n'a cessé, durant toute la représentation, de manifester son plaisir et son émotion par de chaleureuses salves d'applaudissements terminées par le rappel de l'auteur, acclamé à grands cris à la fin de l'ouvrage. La partition de *Frauenlob* nous paraît renfermer tous les éléments d'un succès durable, et nous ne croyons pas nous tromper en disant qu'elle sera jouée sur tous les théâtres de l'Allemagne.

*** *Wittemberg*. — A l'occasion de l'anniversaire de la mort du célèbre théologien Melanchton a eu lieu, à l'église du château, avec le concours de l'académie de chant de Berlin, et de la chapelle de la cour à Dessau, un concert spirituel, auquel assistaient le prince régent et le prince Frédéric Wilhelm de Prusse.

*** *Dusseldorf*. — Le festival du Bas-Rhin aura lieu dans notre ville aux fêtes de la Pentecôte. Première journée : symphonie, de Schumann; *Samson*, de Haendel; deuxième journée : *Ver sacrum*, de Hiller; fragments d'*Iphigénie en Tauride*, par Gluck, symphonie de Beethoven; troisième journée : concert dit d'artistes (*Kunstler-Concert*).

*** *Wurzbourg*. — Le duc de Saxe-Cobourg-Gotha vient de mettre en musique une hymne à quatre voix pour chœur d'hommes, avec accompagnement d'orchestre; Son Altesse a dédié cette nouvelle composition aux réunions de chant de notre ville.

*** *Carlsruhe*. — Après une assez longue absence, le *prophète* a fait de nouveau son apparition au théâtre de la Cour; la salle était comble, et retentissait d'applaudissements comme aux premières représentations. Mme Boni-Bartel a débuté avec succès dans le rôle de Fidès.

*** *Copenhague*. — Parmi les nombreuses représentations d'opéras que nous avons eues à notre théâtre, nous citerons celle de *Roméo et Juliette*, où Mlle Lund a chanté avec un grand succès; sa voix est un fort beau contr'alto. Dans le *Matrimonio segreto*, de Cimarosa, M. Zink a eu l'occasion de faire applaudir sa belle voix de ténor et son excellente méthode. — A l'un des concerts du *Musik-Verein* se sont fait entendre deux violonistes anglais, les frères Holmès, à qui l'on a fait bon accueil. — Le nom de Mozart jouit ici d'une telle popularité qu'il est donné aux enfants comme nom de baptême, exemple : *Mozart Petersen*.

*** *Saint-Pétersbourg*, 25 avril. — Un service de bout de l'an en l'honneur de l'artiste que pleure encore notre théâtre italien, Mme Bosio, vient d'être célébré avec une certaine solennité à l'église arménienne. Il y avait beaucoup de monde. — Un grand empressement de notre public dilettante se manifeste pour la prochaine saison italienne, et le réabonnement se fait très-activement. Le directeur des théâtres impériaux est sur son départ et il va sans doute ajouter quelques *étoiles* à celles que nous avons déjà. Une *prima donna* légère, un *baryton* en état de chanter les rôles bouffes, une *basse profonde*, qui relègue Marini au second plan, sont indispensables, et nous ne tarderons pas à apprendre qu'il y a été pourvu. Il a été beaucoup question de l'engagement de Mme Miolan-Carvalho; mais nous avons des raisons de croire qu'il n'y a eu encore aucun pourparler sérieux avec elle. Le succès qu'elle obtient à Londres et qui surpasse beaucoup celui de ses débuts de l'an dernier, rendrait ce choix très-précieux, et certainement il serait bien accueilli. En attendant, l'Opéra de Moscou a fait une descente à Saint-Pétersbourg; les deux principaux chanteurs, Mme Semenoff et Wadislavleff sont arrivés, et nous aurons d'abord le *Freischutz* et *Guillaume Tell*; après quoi l'on nous annonce un opéra nouveau dont le poëme (*le Prisonnier du Caucase*) est emprunté à Pouschkine, et dont un officier de la garde, M. Quew, a écrit la musique.—Après beaucoup de résistances, dont elle a triomphé, Mlle Bogdanoff va reparaître sur notre grand théâtre; la célèbre ballérine va rentrer par *Giselle*.—L'une des îles pittoresques qui environnent notre capitale, la *Novaïa-Derevnia* (le village neuf), la plus fréquentée pendant l'été, par les négociants surtout, va s'enrichir d'un établissement musical destiné à y donner encore plus d'attrait. Un de nos jeunes et habiles compositeurs, M. Emmanuel Bach, a réuni un orchestre de cinquante musiciens, qui y fera entendre chaque jour les œuvres des grands maîtres. Une troupe de bohémiens russes y ajoutera le concours de ses chants nationaux, et on prétend même qu'une compagnie de chanteurs français, engagée exprès et recrutée en bon lieu, s'y ferait entendre pour la première fois.

Le Directeur : S. DUFOUR.

LIBRAIRIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET Cᵉ, RUE JACOB, 56.

Et chez tous les libraires de France et de l'étranger.

BIOGRAPHIE UNIVERSELLE
DES
MUSICIENS
ET
BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE DE MUSIQUE

Deuxième édition

Entièrement refondue et augmentée de plus de moitié,

Par F.-J. FÉTIS

Maître de chapelle du roi des Belges,
Directeur du Conservatoire royal de musique de Bruxelles.

ENVIRON DIX VOLUMES IN-8° DE CINQ CENTS PAGES

Paraissant par livraisons de 48 pages chacune, 10 livraisons par volume.

Prix de chaque livraison . . . . . 80 centimes.
Prix de chaque volume. . . . . 8 francs.

(Le prospectus de l'ouvrage se délivre *gratis* en s'adressant aux éditeurs par lettre affranchie.)

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Agent à Londres
JULLIEN ET Cᵉ,
214, Regent Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

ANTOINE COURTOIS

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1ʳᵉ CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

Facteur du Conservatoire et de l'Académie impériale de Paris.

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre.

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

LUNDI 7 MAI SERA MISE EN VENTE

CHEZ G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, AU 1er,

La Partition pour Chant et Piano

DU

ROMAN D'ELVIRE

Opéra-comique en trois actes, paroles de MM. A. Dumas et Leuven, musique de

AMBROISE THOMAS

(De l'Institut.)

Format in-8°. **Prix net : 15 fr.**

En vente chez A. IKELMER et Cie, éditeurs, 11, rue Rougemont.

MUSIQUE DE PIANO

Favarger (R.). Op. 11. Vanda, varsovienne.. 7 50
— Op. 12. Tarentelle..... 7 30
— Op. 13. Souvenir de Beethoven..... 7 50
— Op. 14. En Chasse, fantaisie..... 7 50
Ravina (H.). Op. 10. La Danse, morceau de salon..... 6 »
— Op. 11. Première grande valse..... 6 »
— Deuxième grande valse..... 7 50
— Deuxième mazurka..... 6 »
— Op. 18. Le Mouvement perpétuel, étude de concert..... 9 »
— Op. 20. Rondo-polka..... 7 50
— Op. 21. Sicilienne..... 9 »
— Op. 22. Elégie..... 7 50

MUSIQUE DE CHANT

Gevaert. (F. A.). Bonjour lunettes, adieu fillettes, proverbe..... 2 50
— Faute d'un point, proverbe..... 2 50
— Les Si et les Mais, proverbe..... 2 50
— Tout passe, tout lasse, tout casse, proverbe 2 50
— Une Aiguille dans une botte de foin..... 2 50
— Un Œuf pour un Bœuf, proverbe..... 50
Mangeant. Le Directeur et le Ténor, duo comique..... T.B. 6 »

SIX FANTAISIES EN TRIO

Pour Piano, Violon et Violoncelle, composées par

H. Ravina et L. Clapisson.

ALPHONSE SAX (JUNIOR). — *Neuf brevets d'invention et de perfectionnement.*

Instruments **Saxomnitoniques**. Invention à laquelle le Jury de l'Exposition universelle de Paris a consacré la plus belle page dans son RAPPORT OFFICIEL (*Instruments de cuivre*), dont voici de courts extraits :

« M. Alphonse Sax, par une ingénieuse disposition des pistons et par une combinaison nouvelle des trous d'entrée et de sortie de la colonne d'air, est parvenu à conserver la forme conique aux tubes additionnels, dont il a d'ailleurs supprimé ou diminué considérablement l'emploi par son piston ascendant. Par la réunion de ces deux perfectionnements importants, il a ramené la construction des instruments à pistons aux conditions normales de justesse et d'égale sonorité. » (Page 1333.)

« La combinaison résultant de l'application du principe de M. Alphonse Sax est en quelque sorte une création nouvelle. *C'est par elle* SEULEMENT *que peut être résolu le problème d'une* JUSTESSE PARFAITE *pour les instruments à pistons.* Le mécanisme est partout de la plus grande simplicité. Nous appelons sur cette réforme l'attention des facteurs d'instruments de cuivre, car elle est radicale et fondamentale. Elle s'applique avec un égal succès à toutes les voix de chaque famille ; sopranos, contraltos, ténors, barytons, basses et contre-basses, tous se perfectionneront par l'application de ce système. » (Page 1336.)

Breveté s. g. d. g.

Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois. Ancien et nouveau système. Rue d'Abbeville, 5 bis, près la place Lafayette, à Paris.

MAISON H. HERZ Manufacture de pianos, *48, rue de la Victoire, à Paris.*

« A l'audition des grands pianos exposés, faite dans la salle des concerts du Conservatoire, un de ces instruments frappa le Jury d'étonnement et fixa particulièrement son attention. Plusieurs épreuves de comparaison furent faites, et toujours le même instrument emporta les suffrages unanimes du Jury. Il portait le n° 9.

» Dans la séance suivante, consacrée à l'examen et à l'audition des pianos à queue de petit format, un instrument de cette espèce se distingua aussi des autres, sous le rapport de la sonorité, par une supériorité incontestable. Le résultat des diverses épreuves auxquelles ce piano fut soumis lui conserva toujours le premier rang, à l'unanimité des votes du Jury. Il portait le n° 28.

» Enfin, dans la séance du 17 août, pendant laquelle les pianos demi-obliques de diverses dimensions furent entendus et examinés, les deux instruments numérotés 30 et 40 obtinrent, à l'unanimité des suffrages, la première et la cinquième place dans la première série, sur 73 pianos de cette espèce.

» A l'ouverture des listes qui suivit le concours, on reconnut que les quatre pianos dont il vient d'être parlé sortaient des ateliers de M. H. Herz. En présence d'un si beau succès, le Jury, dans sa séance du 31 août, a accordé, A L'UNANIMITÉ, à cet artiste industriel, *le premier rang du concours*, sous le rapport du volume et de la bualité du son. »

(*Extrait du rapport officiel du Jury de l'Exposition universelle de Paris.*)

Chez G. Brandus et S. Dufour, 103, rue Richelieu, au 1er.

FIDELIO

Opéra en trois actes, musique de

BEETHOVEN

La Partition pour Chant et Piano.

Format in-4°, net : 10 f. — Format in-8°, net : 8 f.

Les Airs de Chant détachés.

Librairie de Castel,

Passage de l'Opéra, galerie de l'Horloge, 3 et 21.

HISTOIRE

DE LA

SOCIÉTÉ DES CONCERTS

DU

CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE

PAR

ELWART

Professeur au Conservatoire.

UN VOLUME DE 400 PAGES

*Avec dessins, musique, plan de la salle et de l'orchestre du Conservatoire, et deux portraits d'*Habeneck *et de* Beethoven.

Prix : 3 fr. 50.

Expédition *franco* contre le montant en timbres-poste.

SOUFLETO

facteur de pianos. *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de* 1re *classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. **Magasin, rue Montmartre, 161.**

1re médaille d'or
Exposition nationale française de 1849.

DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR
Exposition de 1849.

1re médaille d'argent
Exposition nationale française de 1844.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE ET EN BOIS

FONDÉE A PARIS EN 1843 PAR

ADOLPHE SAX

Facteur de la Maison militaire de l'Empereur.

RUE SAINT-GEORGES, 50

1re médaille
Exposition nationale belge de 1841.

DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE
de Hollande (1845).

Grande médaille d'or
du Mérite de Prusse (1846).

Seule grande médaille d'honneur à l'Exposition universelle de Paris (1855). — Seule grande médaille (*Council Medal*) à l'Exposition universelle de Londres (1851).

Organisateur et fournisseur de la musique des Guides et des autres musiques des régiments de la Garde impériale.

INVENTEUR DES FAMILLES DES

SAXO-TROMBAS. SAXHORNS. — SAX-TUBAS. SAXOPHONES. — CLAIRONS-SAX. TROMBONES-SAX. — CORNETS-SAX (compensateurs). CLARINETTES BASSES-SAX. — CLARINETTES CONTRE-BASSES-SAX. BASSON-SAX (en cuivre et en bois).

Forme et dispositions nouvelles de Trombones à 3, 4 et 5 cylindres; invention brevetée en **1859**.
Tous les instruments à pistons avec addition d'une ou plusieurs clefs; invention brevetée en **1859**.
Système d'instruments à pistons ascendants; inv. brev. en **1852**.

Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, les mêmes à pistons ou cylindres, les mêmes forme Saxo-Tromba.
Clairons, Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses Caisses, Tambours, Timbales, Cymbales, etc., etc.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

27e Année. | N° 20. | 13 Mai 1860.

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique : *Rita ou le Mari battu*, opéra-comique en un acte, paroles de M. Gustave Vaez, musique posthume de Donizetti, par **D. A. D. Saint-Yves.** — Théâtre Lyrique : *Fidelio*, opéra en trois actes, paroles de MM. Jules Barbier et Michel Carré, musique de Beethoven, par **Léon Durocher.** — Théâtre des Bouffes-Parisiens : *le Sou de Lise*, opérette en un acte, de MM. de Saint-Yves et Zacconne, musique de Mme Caroline Blangy. — Théâtre Déjazet : *Pianella*, opérette-bouffe en un acte, paroles de MM. Octave Féré et Saint-Yves, musique de M. de Flotow, par **Adolphe Botte.** — Fondation Beaulieu, concert donné le 1er mai dans la salle Herz. — Auditions musicales.— Coocert Musard. — Le Trésor du pianiste, par **Fétis** père. — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves.** — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

RITA OU LE MARI BATTU,

Opéra-comique en un acte, paroles de M. Gustave Vaez, *musique posthume de* Donizetti.

(Première représentation le 7 mai 1860.)

Il y a treize ans que Donizetti est allé mourir à Bergame, sa patrie, et c'est aujourd'hui seulement que l'on se décide à représenter son dernier opéra. Cette longue hésitation était, il faut l'avouer, de nature à faire naître des doutes sur l'authenticité de l'œuvre du maestro. Mais la *Revue et Gazette des théâtres*, prenant en main la défense de cette partition posthume, a expliqué d'une manière si plausible les retards successifs que lui ont fait forcément subir les directions Crosnier, Basset et Perrin, qu'il serait malséant de n'y pas croire. D'ailleurs un jury honorable s'est prononcé affirmativement sur la question ainsi posée : « La partition de *Rita* est-elle authentique, écrite entièrement de la main de Donizetti, inédite, vierge, complétement orchestrée, toute prête, en un mot, à être livrée à la copie et mise à l'étude ? » Au bas de cette déclaration figurent les noms de MM. Duprez, Leborne, Dietsch, Vauthrot et Robin, qui ont, en outre, reconnu que la musique de Donizetti avait été composée après les paroles et exprès pour la pièce française.

Le sujet, traité dans le genre bouffe, est amusant, quoiqu'il repose sur une situation déjà connue au théâtre et qui tourne trop dans le même cercle.

Une hôtelière vive et accorte, Rita, a été mariée une première fois à un mauvais drôle de matelot marseillais, qui dès le début et pour dessert de son repas de noce, l'a battue et s'est enfui en la plantant là. Quelque temps après le bruit s'est répandu que Gasparo avait péri dans un naufrage, et Rita, devenue veuve sans avoir pu apprécier les douceurs du mariage, recommence l'épreuve, mais en se promettant bien de changer les rôles. Gasparo la battait, Peppe sera battu, et comme c'est un garçon timide, il acceptera avec résignation cette revanche conjugale.

Cependant Gasparo n'est pas mort ; bien plus, il a appris au Canada que sa femme a péri dans un incendie qui du même coup a brûlé le village où il l'a épousée et jusqu'aux registres de l'état civil. Pour s'assurer de la réalité du fait, il repasse l'Océan et vient un beau jour tomber au milieu du nouveau ménage. Alors s'engage un singulier conflit entre les deux maris de Rita : c'est à qui s'empressera de la céder à l'autre. Ils la jouent à la *morra*, à la courte-paille. C'est Gasparo qui perd, c'est-à-dire qui est condamné à reprendre sa femme, et malheureusement il ne peut se soustraire à cette obligation par la raison que Rita a sauvé de l'incendie le double de son acte de mariage.

Elle hésite toutefois à le faire valoir, parce qu'elle se rappelle avec terreur la manière dont Gasparo exerce ses droits. Mais le rusé Marseillais affirme qu'un coup de hache d'abordage a détruit pour toujours la force de son bras ; Rita s'humanise, et Gasparo profite de ce retour de tendresse pour lui arracher son contrat de mariage, la seule preuve qui existe contre lui.

Maître de cette preuve, il se hâte de l'anéantir, et il retourne au Canada, où l'attend une superbe indigène qu'il pourra désormais épouser sans crainte d'être bigame. Quant à Peppe, il demeure définitivement le seul et unique mari de Rita. Mais en partant Gasparo lui a enseigné le secret de ne plus être battu par sa femme. Ce secret est bien simple, il ne s'agit que de prendre les devants.

Malgré l'uniformité des moyens employés par l'auteur, cette pièce, gaiement et spirituellement écrite, a été très-bien accueillie, et le public a paru prendre un grand plaisir à ce genre de comique inspiré du *Médecin malgré lui*.

Quant au succès de la partition, il n'a pas été un instant douteux. Même pour les incrédules, s'il en reste après la déclaration du jury chargé de décider la question d'authenticité, la musique de *Rita* n'est pas indigne du compositeur qui a fait *Don Pasquale* et l'*Elisire d'amore*. On y retrouve l'abondance et la fraîcheur des mélodies, l'élégance et l'habileté de la facture, l'esprit et la gaieté du style, la couleur italienne surtout, dont les ouvrages les plus populaires de Donizetti portent le cachet.

Il n'y a pas d'ouverture à *Rita;* une courte introduction précède

le lever du rideau et sert de préface à un air fort gracieux chanté par Rita sur ce thème :

Mon ménage et l'auberge,
Tout prospère à souhait.

Le duo : *Cest elle... je frémis !* qui vient ensuite est d'un dessin charmant tant à l'orchestre que sur la scène. La première partie, douce et caressante, forme le plus piquant contraste avec l'explosion finale :

Va ! grand inutile,
Bélître, vaurien...

Ce morceau est écrit de main de maître ; l'effet n'en est pas contestable.

Les couplets de Gasparo : *Mon ménage pour modèle*, ne sont pas aussi heureux ; le motif n'en est ni assez ingénieux ni assez original.

Il y a d'excellentes choses dans le duo du jeu de la *morra*, où les instruments ont un rôle d'importance, et qui se termine par une opposition fort bien rendue entre la joie de Peppe, le perdant et la douleur de Gasparo, le gagnant.

Rien de plus alerte et en même temps de plus distingué comme mélodie que la chanson de Peppe : *Je suis joyeux comme un pinson.* Tous les ténors de salon voudront la chanter, et elle sera très-certainement à la mode l'hiver prochain.

Nous signalerons encore certains effets du duo : *O chère âme ! chère femme !* lesquels résultent de l'hypocrite comédie jouée par Gasparo auprès de Rita. *Oh ! j'enrage !* dit-il tout bas ; puis il flatte sa femme et l'appelle *sa chérie. La coquine !* ajoute-t-il à part ; *tendre amie !* reprend-il tout haut, et ainsi de suite. On conçoit tout ce que ce double jeu de scène prête de ressource au musicien.

Le dernier morceau (car nous ne parlons pas de la reprise du motif de l'air : *Mon ménage pour modèle*) est un trio bouffe très-réussi, sur ces paroles : *Il est manchot ! — Je suis manchot !* Nous ne saurions mieux clore notre rapide analyse que par l'éloge auquel il a droit sous tous les rapports.

En dépit de la saison qui commence à se prononcer, nous croyons fermement à l'influence de ce petit opéra sur la recette. Non-seulement il est monté avec soin, et il a pour cadre un délicieux décor d'auberge éclairée par le resplendissant soleil du Midi, mais il est interprété d'une façon vraiment remarquable.

Il ne fallait pas moins que toute la finesse et toute la grâce de Mme Faure-Lefebvre pour donner un relief suffisant au rôle de Rita, qui est loin d'être le meilleur de la pièce. Elle a su en tirer un très-bon parti et s'y est fait applaudir non moins comme comédienne que comme chanteuse.

Warot et Barielle, le faucheur et le chasseur du *Pardon*, représentent Peppe et Gasparo. Depuis qu'ils sont à l'Opéra-Comique, ces deux artistes n'avaient pas eu encore de création d'une telle valeur. L'un et l'autre y ont fait preuve d'intelligence et de talent.

Cette fois, du moins, le rappel de tradition n'a été que justice.

D. A. D. SAINT-YVES.

THÉATRE LYRIQUE.

FIDELIO,

Opéra en trois actes, paroles de MM. Jules Barbier *et* Michel Carré, *musique de* Beethoven.

(Première représentation le 5 mai 1860.)

Fidelio est le seul ouvrage dramatique de Beethoven. Il l'a écrit en 1805 ; il avait alors trente-cinq ans. C'est l'âge où l'homme est arrivé à tout son développement physique et moral, où son imagination, aussi active, aussi ardente, aussi féconde qu'elle le fut jamais, est guidée, réglée, soutenue par la réflexion et l'expérience. Il ne paraît pas cependant que *Fidelio* ait été accueilli par les Viennois avec beaucoup d'enthousiasme. Un critique faisait observer l'autre jour que cette œuvre était arrivée dans un mauvais moment ; que la représentation avait été suivie de près par la capitulation d'Ulm et la bataille d'Austerlitz, et que ces deux mimodrames à grand spectacle et à grand fracas avaient bien pu donner quelques distractions aux fidèles sujets de S. M. l'empereur d'Autriche. Soit ! Mais, depuis, les circonstances ont bien changé : *Fidelio* a-t-il jamais triomphé comme l'Autriche en 1814 ? A-t-il eu le succès général et populaire qu'avaient obtenu auparavant *les Noces de Figaro* ou *la Flûte enchantée*, et qu'a obtenu depuis le *Freischütz?*

Et pourtant Beethoven, lorsqu'il a fait cet ouvrage, n'était pas dans la situation difficile d'un compositeur qui débute et sur lequel le public hésite encore à se prononcer. Son génie n'était plus matière à discussion. Il était universellement reconnu — Haydn avait cessé d'écrire — pour le plus grand des compositeurs de l'Allemagne. Toutes les préventions lui étaient favorables, et cette masse énorme d'amateurs à la suite — *servum pecus*, — qui admirent de confiance les réputations établies, s'étaient préparés d'avance à l'applaudir. *Fidelio* néanmoins a-t-il eu beaucoup mieux que ce qu'on appelle chez nous un *succès d'estime?*

Il fut joué à Paris, en 1829, par une excellente troupe allemande, à la tête de laquelle figuraient le célèbre ténor Haitzinger et Mme Schrœder-Devrient, et fit une très-grande sensation. Haitzinger joignait à un très-remarquable talent de chanteur une des plus étonnantes voix qu'on ait jamais entendues. Mme Schrœder aussi avait une voix magnifique, bien qu'elle s'en servît moins habilement, et une intelligence dramatique du premier ordre. Avec elle aucun mot, aucune note du rôle de Léonore n'étaient perdus. Elle savait donner de l'intérêt à toutes les scènes, à tous les détails de l'action. Au troisième acte, lorsqu'elle descendait enfin dans le cachot de son mari, lorsqu'elle le reconnaissait couché sur la paille humide, à la clarté douteuse et vacillante de sa lanterne, quand elle suivait d'un œil inquiet tous les mouvements du traître Pizarre, — c'est le nom qu'il porte, ce nous semble, dans la pièce allemande, — quand elle se jetait entre lui et Florestan, un pistolet à la main, et faisait reculer l'assassin déconcerté et tremblant jusqu'à l'extrémité de la scène, elle avait des regards, des gestes, des accents d'une merveilleuse éloquence ; elle tenait sans cesse le spectateur en haleine et lui donnait les plus vives émotions. Elle faisait pleurer ; elle faisait frémir. *Fidelio* donc obtint à cette époque un beau triomphe. Mais ce grand effet était-il musical ou dramatique ?

L'effet musical était dans le finale qui suit, ou peu s'en faut, la scène du cachot, dans ce chœur en *ut* majeur, dont l'énergie, la majesté, l'élan et la puissante sonorité défieraient toute comparaison si Beethoven n'avait pas écrit aussi le finale de la symphonie en *ut* mineur.

Fidelio a été joué depuis au théâtre Italien par Mlle Cruvelli, qui faisait beaucoup de frais dans le rôle de Léonora, et se donnait beaucoup de mouvement, mais avec moins de talent acquis, moins d'intelligence, peut-être. La partition, livrée à elle-même, ne put, bien que correctement exécutée, émouvoir le public, et n'intéressa guère que les amateurs de contre-point. Après un petit nombre de représentations, il fallut y renoncer. Il est fort à désirer, dans l'intérêt du théâtre Lyrique, que la traduction française soit plus heureuse que la traduction italienne.

Un fait très-digne de remarque, c'est que de 1805 à 1827, c'est-à-dire dans le long espace de vingt-deux années, Beethoven n'ait plus tenté une seule fois cette dangereuse épreuve de la scène. Il se remit à la sonate, au trio, au quatuor, à la symphonie, à la musique religieuse, mais il n'écrivit plus d'opéra. Croit-on que s'il eût été content de ce premier pas, il se fût ainsi arrêté subitement et pour tou-

jours? Croit-on qu'il se fût dégoûté de ce genre s'il y eût réellement réussi? Il avait certainement autant qu'un autre, plus qu'un autre peut-être, la vigueur de caractère et la persévérance obstinée sans laquelle on n'arrive jamais à un grand talent. Ce qui le prouve, c'est qu'il modifia plusieurs morceaux de sa partition l'année suivante, lorsqu'il fut question de la reprendre ; c'est qu'il y fit successivement quatre ouvertures. Aurait-il fait la seconde, s'il eût été satisfait de la première? Un artiste de second ordre peut se faire illusion sur la valeur de ce qu'il a produit; mais un homme tel que Beethoven est au-dessus de l'amour-propre d'auteur. Le premier moment passé, il s'examine et se juge plus sévèrement que le plus malveillant critique, parce qu'il se compare au type de perfection idéale qu'il a en lui-même et que le critique ne connaît pas.

Si donc Beethoven, après *Fidelio*, a renoncé à écrire pour le théâtre, tout porte à croire que c'est parce que son génie ne se sentait pas à l'aise sur ce terrain-là, comme il l'était sur celui de la musique purement instrumentale. Il s'y était pris trop tard, apparemment, et n'avait plus assez de souplesse pour s'assujettir sans dommage aux exigences, aux restrictions du style vocal. Comparez-le à Mozart, son prédécesseur. Il l'égale dans la musique de chambre; il le surpasse dans la symphonie. Mais trouvez-vous dans *Fidelio* l'équivalent de l'air de Figaro : *Non più andrai*, etc., des deux airs de la comtesse, de l'air du page : *Voi che sapete*, du petit duo de Suzanne avec la comtesse, du duo de Suzanne avec le comte, du finale du second acte, etc., etc.? Cet homme, qui a toujours une idée mélodique à sa disposition quand il écrit pour un instrument, semble frappé de stérilité dès qu'il écrit pour des voix. L'*étroitesse* de leurs limites le gêne et rend ses mouvements gauches, roides, contraints, comme seraient ceux d'un danseur chaussé trop court. On dirait que la parole l'embarrasse et que la nécessité d'ajuster sa pensée à la période poétique le met au supplice. Figurez-vous un aigle enfermé dans une cage où il ne peut déployer ses ailes. Qu'arrive-t-il le plus souvent? qu'après avoir longtemps cherché la cantilène qui le fuit, il se rebute, laisse la voix de côté et se jette dans l'orchestre. Là il est sur son terrain, et construit à sa fantaisie. Un sujet instrumental est bientôt trouvé ; il s'en empare, le présente, le retourne de vingt manières différentes, et se livre au travail d'*imitations* le plus ingénieux que l'on puisse imaginer. Mais au milieu de ces savantes combinaisons, la voix, enlacée, garrotée, est réduite à psalmodier les paroles. Or, ce n'est pas là le rôle qui lui convient et que les lois du drame lui imposent. La voix n'est pas seulement un instrument, c'est un personnage, c'est un acteur. C'est elle surtout que le spectateur écoute, parce que l'œil attire l'oreille, que l'esprit humain est borné, et qu'on ne saurait donner à la fois une attention égale à deux objets différents.

Ces observations générales pourtant ne s'appliquent pas à tout. Les couplets en *si* bémol du geôlier Rocco ont de la franchise, de la rondeur. La romance de Marceline est une noble mélodie, trop noble seulement pour la petite fille en jupons courts qui la chante ; elle ne messiérait pas à une princesse, et nous ne voyons rien dans le rôle de Léonore qui soit d'un style plus élevé. Le petit quatuor en *sol*, où l'auteur a adopté la forme du *canon*, est plus intéressant par l'arrangement des parties concertantes que par la valeur intrinsèque du thème; mais en revanche le cantabile par où débute l'air du prisonnier, au troisième acte, est un chant expressif, douloureux, pathétique et parfaitement adapté à la situation. Le trio qui suit, entre ce même prisonnier, Rocco et Léonore, est fort mélodieux aussi : on jurerait que Méhul en a écrit les trois parties vocales ; mais enfin tout le monde reconnaîtra que le grand effet musical est dans le chœur des prisonniers sortant de leurs cachots, et dans le splendide chœur final dont nous avons déjà parlé, à quoi il faut ajouter certaines ritournelles et certains accompagnements où l'on reconnaît à chaque mesure l'auteur d'*Egmont* et des symphonies. La scène, entre autres, où Rocco, aidé de Léonore, ouvre à coups de pioche la citerne du cachot et en soulève la pierre, est décrite par l'orchestre d'une manière vraiment saisissante : le sourd grondement des basses, les accents plaintifs de Léonore, la couleur sombre de ce morceau, oppressent l'imagination et glacent le cœur.

On sait que cette pièce fut dans l'origine un opéra-comique de Bouilly que Gaveaux mit en musique. Nous ne voyons pas bien clairement pourquoi on l'a refaite. MM. Carré et Barbier n'y ont ajouté aucune situation nouvelle. Ils n'ont rien changé ni à la marche du drame ni aux caractères. Ils ont seulement enrichi le dialogue de quelques détails et donné d'autres noms aux principaux personnages. Florestan est devenu sous leur main le duc de Milan, Jean Galéas Sforza, et Pizarre, l'ambitieux tuteur de ce prince, qui dans l'histoire a pris sa couronne après l'avoir empoisonné. Léonore s'est métamorphosée en princesse et s'appelle au théâtre Lyrique Isabelle d'Aragon. Le ministre qui dans l'ouvrage original vient faire le dénoûment comme le dieu de la tragédie antique, est aujourd'hui Charles VIII, roi de France. On a supposé apparemment que les infortunes d'un prince auraient plus d'intérêt que ceux d'un simple particulier. On a voulu surtout motiver un beau décor et de riches costumes. Mais Ludovic le More, pour être habillé en roi de carreau, n'est pas plus terrible que n'était autrefois le gouverneur, ni plus odieux : il est seulement plus ridicule. Nous aurions préféré qu'il fût vêtu avec moins de luxe et qu'il chantât mieux. Le roi Charles VIII a un très-beau manteau et un pourpoint chamarré de broderies. Jean Galéas reparaît au dénoûment habillé en prince, et Isabelle en princesse. Tout cela nous semble un peu puéril. On ira au théâtre Lyrique pour entendre la musique de Beethoven, et non pour voir quelques mètres de soie et de velours. Cette substitution de personnages historiques à des héros imaginaires a eu d'ailleurs l'inconvénient d'obliger les auteurs à se priver du pistolet : mais le pistolet était nécessaire. Une arme à feu est redoutable par elle-même ;

..... Un plomb dans un tube entassé par des sots
Peut casser d'un seul coup la tête d'un héros.

mais une barre de fer soulevée par une femme n'a rien de bien effrayant, et si Ludovic s'arrête devant Isabelle, au lieu de la désarmer, c'est évidemment par pure complaisance, et pour ne pas déranger le dénoûment.

Le rôle de Fidelio — ou d'Isabelle, puisque Isabelle il y a, — n'offrait à Mme Viardot aucune occasion d'employer ce grand talent de cantatrice qu'elle a déployé dans *Orphée*. Elle n'y a qu'un air à chanter, et cet air n'est pas heureux. Sa partie dans les duos, dans les trios, dans le quatuor, ne renferme aucune mélodie saillante. Ce rôle, d'ailleurs, est généralement trop élevé pour sa voix; il lui impose des efforts pénibles ; il l'oblige maintes fois à créer au lieu de chanter. Un contralto ne se fait pas soprano sans dommage, quelles que soient son audace et son habileté. Mme Viardot est assurément une artiste de premier ordre ; mais il est évident pour tous ceux qui l'ont entendue dans *Fidelio*, que cette nouvelle création n'ajoutera rien à sa gloire.

M. Guardi a de beaux sons, une voix éclatante et sympathique : elle serait bien plus constamment agréable s'il parvenait à la raffermir et à faire cesser ce tremblement qui trop souvent la dépare. Celle de M. Battaille, qui est chargé du rôle important du geolier Rocco, ne laisse rien à désirer ; mais son exécution est un peu terne, ainsi que son jeu. Mlle Faivre et M. Serène sont évidemment insuffisants dans les rôles de Marceline et de Ludovic le More. En somme, l'effet de la première représentation n'a pas complétement répondu à l'attente du public, et l'exécution a été souvent défectueuse ; mais elle s'améliorera par degrés, à mesure que les interprètes se familiariseront avec une œuvre qui a dû certainement déranger leurs habitudes.

LÉON DUROCHER.

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

LE SOU DE LISE.

Opérette en un acte de MM. SAINT-YVES *et* ZACCONNE, *musique de Mme* CAROLINE BLANGY.

(Première représentation, 7 mai 1860.)

Le Sou de Lise n'a rien de commun avec les cinq sous du Juif errant, ce capital éternel, qui se renouvelle à mesure qu'il s'épuise. Ce n'est pas une pièce de crédit: bien mieux que cela, c'est un oracle, et quelle jeune fille n'a pas le sien? Celle-ci consulte l'oiseau qui chante, le nuage qui passe, celle-là n'a de foi que dans la fleur qu'on effeuille. Lise en croit son sou blanc, qui date du règne de Louis XVI: quand la face dit *oui*, elle se décide, mais quand la pile dit *non*, elle s'abstient. Cependant Lise n'est pas tout à fait aussi crédule qu'on pourrait le penser. Héritière de sa tante, aimée d'un cousin qu'elle n'aime pas, parce qu'elle ne connaît encore bien ni son caractère, ni son cœur, elle est presque résignée à épouser un vieux percepteur des contributions, M. Beaumesnil, lorsque survient André, le cousin aux manières brusques, au ton peu galant. Le testament à la main, André prouve à Lise qu'il hérite comme elle, et qu'il a droit à la moitié de tout ce que contient la ferme, y compris la table et le lit. Là-dessus, grand débat, partage du manoir au moyen d'une ligne tracée à la craie.

Le dialogue du cousin et de la cousine n'est troublé que par les rares interventions du percepteur, qui se présente tantôt à la porte, tantôt à la fenêtre, sans pouvoir jamais entrer. Lise n'en surprend pas moins quelques paroles échappées à Beaumesnil et qui lui prouvent qu'André a rendu naguères un grand service à sa tante. Lise ne voudrait pas être ingrate, de même qu'André rougirait de se laisser vaincre en générosité. Lise déchire donc le testament dont André sauve les débris. Lise sent déjà que l'amour l'entraîne vers André, quand elle regarde son sou blanc, et l'oracle lui dit qu'elle n'a rien à faire de mieux que de devenir sa femme; aussi, plus d'hésitation, Lise et André se marient; Beaumesnil reste percepteur.

Sur ce canevas champêtre et gracieux, brodé de prose naturelle et de vers élégants, Mme Caroline Blangy a écrit une partition où brillent deux qualités qui trop souvent ne se trouvent pas réunies, la distinction et la franchise. L'ouverture aux teintes villageoises a cependant quelque chose de musicalement aristocratique; on jurerait que la main de l'auteur s'est exercée à des œuvres d'un tout autre style, d'une toute autre portée, et nous avons quelques raisons de croire que l'on ne se tromperait pas. Les couplets de Lise, au lever du rideau, la chanson bachique d'André, le duo, pendant lequel ils se rapprochent pour ne plus se séparer, sont des morceaux d'une touche excellente, et dont le répertoire des Bouffes-Parisiens ne peut que s'honorer.

Ajoutons que Mlle Chabert et Marchand remplissent avec un vrai talent les deux rôles principaux. Pour être le plus court, celui du percepteur n'est pas le moins original. Pendant toute la pièce, il ne *perçoit* que des choses peu flatteuses : à chaque mot qu'il prononce, on lui ferme sur le nez la fenêtre ou la porte, et le pauvre homme, sous les traits de Tautain, soutient le choc avec un flegme très-plaisant. Triple succès d'auteurs, de compositeur et d'artistes.

R.

THÉATRE DÉJAZET.

PIANELLA,

Opérette-bouffe en un acte, paroles de MM. OCTAVE FÉRÉ *et* SAINT-YVES, *musique de* M. F. DE FLOTOW.

(Première représentation le 11 mai 1860.)

J.-J. Rousseau parle souvent, notamment dans sa lettre sur la musique française, du vif plaisir que lui fit éprouver la partition de la *Serva padrona*, qui depuis, traduite en français, resta longtemps au répertoire de l'Opéra-Comique.

Après Pergolèse, Paisiello écrivit aussi une *Serva padrona*, et y montra toute la facilité, toute la fraîcheur de son talent.

A son tour, M. de Flotow s'est emparé de ce sujet et il n'a eu qu'à s'en louer; car il y a retrouvé une gaieté et une malice spirituelle qui se perdent, disent les plus indulgents; qui sont perdues, disent les plus sévères.

Le genre que vient de traiter l'auteur de l'*Ame en peine*, de *Martha* et de *Stradella*, lui a fourni l'occasion de montrer une vivacité d'imagination, une force de comique que nous ne lui connaissions pas encore. Dans son opérette, il a su être plaisant sans être commun; ses rhythmes galants n'ont rien de brutal, et ses mélodies les moins recherchées sont relevées par une distinction de style qui les garde de la banalité et de ces espèces de bouffées burlesques qui, en musique, remplacent trop souvent le vrai comique par des éclats de grosse caisse, de triangle, voire même de chapeau chinois, plus bruyant que divertissant.

Si nous ne nous trompons, cette petite partition, qui nous vient d'Allemagne, où elle a été très-jouée et très-applaudie, va prendre une place d'honneur au théâtre Déjazet et au répertoire des théâtres de province. Deux auteurs ayant le sentiment de la scène, MM. Octave Féré et Saint-Yves, ont eu l'heureuse pensée de nous la faire entendre, et pour cela ils ont ressuscité, dans un dialogue rimé, sans prétention, mais naturel et spirituel, les personnages de la comédie italienne; ils ont brodé sur une action bien connue des détails d'une bonne et franche gaieté. Nous ne raconterons pas la pièce. A quoi bon? Vous connaissez de reste *Pamphile, Pianella* (Zerbine) et *Scapin*; seulement Scapin, c'est Paul Legrand, personnage muet qui arrive à des bouffonneries, à des gestes, à des mouvements de physionomie qui firent la gloire de l'ancienne comédie italienne et qui maintenant sont encore accueillis avec une grande faveur. Paul Legrand a une façon de mimer la mélodie, d'en suivre les rhythmes, d'indiquer ce que les chanteurs font ou devraient faire, qui non-seulement est réjouissante, mais pleine de goût et finement ironique.

La musique de Pianella est un vrai petit joyau musical.

L'ouverture, que l'auteur a écrite récemment et tout exprès pour Paris, a d'assez grandes proportions : c'est une vive et mélodieuse ouverture d'opéra-comique. Délicatement instrumentée, abondante en chants naturels, gracieux et entraînants, elle se compose d'un mouvement de marche, d'une ravissante tarentelle, d'un délicieux et très-fin *allegretto* et d'une phrase plus large, qui, par une rentrée très-ingénieuse confiée aux instruments à vent, ramène le motif principal. Cette page résume à peu près ce qu'il y a de plus heureux dans la partition. On sent tout d'abord qu'on a affaire à un véritable musicien. La légèreté n'y nuit pas aux qualités plus sérieuses; elle s'unit à une fermeté peu commune et on devine une plume accoutumée à s'exercer sur de plus grands sujets. Dans le rôle du géronte Pamphile nous avons remarqué un air fort bien fait qui n'a recours à aucun de ces motifs où le gros sel de la mélodie et de l'accompagnement remplace la finesse et la vivacité de la pensée.

Dans celui de Pianella il y a un *boléro* dont les charmantes et provoquantes allures, la distinction, les bonnes modulations, les fiori-

tures délicieuses ont valu à Mlle Géraldine des applaudissements enthousiastes. Deux excellents duos, dignes d'être entendus sur de plus grandes scènes, tiennent le premier rang dans cet ouvrage. Là, c'est à qui, du baryton ou du soprano, dira les phrases les plus spirituelles, les plus enjouées. Un souvenir d'*Orphée*, égaré dans l'un de ces deux morceaux, ou plutôt placé à dessein pour imiter plus sûrement l'accent pathétique, produit un effet qui, dans le vague de son expression, permet à l'artiste de déployer une certaine largeur et une certaine élévation de style. Citons encore les jolies et brillantes variations qui terminent ce petit acte ; elles permettront aux cantatrices de montrer, comme dans un ouvrage plus important, ce que leur vocalisation a de netteté, d'élégance, et ce que leur voix a d'étendue, de flexibilité, de force et d'éclat.

Mlle Géraldine a du naturel ; elle chante très-gentiment et s'occupe plus de son rôle et des mélodies qui lui sont confiées que de ce qui se passe aux stalles d'orchestre.

Certes, nous ne faisons nullement la guerre aux beaux yeux, aux jupons courts ; nous n'avons ni cette hardiesse ni cette témérité, bien au contraire ; mais puisque l'occasion se présente, disons qu'il serait à désirer que les jeunes musiciens ne comptassent pas autant qu'ils le font quelquefois sur d'aussi puissants auxiliaires, et qu'ils missent dans leurs petites opérettes, comme l'a fait M. de Flotow, de la fraîcheur, de la jeunesse, de l'esprit et de la grâce.

ADOLPHE BOTTE.

FONDATION BEAULIEU

Concert donné le 1er mai dans la salle Herz

On le sait déjà, ce concert se rattache à une pensée, à une intention que nous approuvons sans réserve. M. Beaulieu, de Niort, l'un des plus anciens lauréats de Rome, fondateur de l'association musicale de l'Ouest, et correspondant de l'Institut, a conçu le projet d'une ou de plusieurs séances annuelles destinées à faire entendre des compositions classiques empruntées à toutes les écoles, à mettre en lumière d'excellents modèles, à révéler des trésors inconnus. Et savez-vous comment ce projet s'est formé dans son esprit ? Il le raconte lui-même dans une lettre adressée à M. Halévy, secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts. Possesseur d'une soixantaine de lettres originales du Poussin, de son testament et de nombreuses notes autographes sur les missions dont le grand artiste avait été chargé pendant son séjour en Italie par l'intendance générale des beaux-arts en France, M. Beaulieu crut devoir céder ces précieuses reliques à la Bibliothèque impériale, moyennant un prix bien au-dessous de leur valeur, une somme de 5,000 fr. ; mais ces 5,000 fr., il ne voulut pas même en profiter personnellement ni en grossir son héritage. Il résolut d'en faire la première pierre d'un édifice musical qui devra lui survivre.

« Mes revenus ordinaires, dit-il dans sa lettre, ne me permettant » pas de donner suite de mon vivant à ma pensée, je me suis décidé, » non sans quelque peine, à vendre une portion du bien que m'a laissé » mon père, et au moyen du capital que j'ai retiré de cette vente, je » puis, dès à présent, essayer, étudier, réaliser même, au moins en » partie, mon projet... Je ferai tous les frais de ces séances, et le pro- » duit se partagera en deux parts égales, dont l'une entrera dans la » caisse de l'Association des artistes musiciens, et l'autre viendra » s'ajouter au capital que je destine dès aujourd'hui à continuer après » moi mon entreprise. Ce capital est de 100,000 fr. De mon vivant, » je dois nécessairement prélever sur les intérêts de cette somme » l'équivalent de ce que j'ai de moins en revenu territorial, mais le » surplus est, je crois, très-suffisant pour commencer... » En effet, on a commencé : le premier concert a eu lieu, et maintenant ces intéressantes séances se suivront d'année en année.

Les noms de Haendel, de Gluck, de Beethoven, de Mendelssohn, auxquels se joignaient ceux d'Orlando Gibbon et de Vittoria, figuraient sur le programme de la soirée d'inauguration ; des fragments du premier acte d'*Alceste* et de la seconde partie d'*Elie* en formaient les éléments principaux. Beethoven n'y entrait que pour un petit morceau, *andante* et *scherzo*, écrits pour deux hautbois et cor anglais, délicieusement joué par MM. Bruyant, Garimond et Triébert. M. Seghers conduisait l'orchestre, et M. Marié les chœurs, composés avec un soin égal d'artistes d'élite, ce dont l'exécution instrumentale et vocale portait l'évident témoignage. Comme solistes, il y avait Mme Bochkoltz-Falconi, MM. Marié et Lyon. La cantatrice, par son grand talent de musicienne et sa rare intelligence, suppléait à ce que sa voix et sa prononciation laissaient à désirer dans un rôle comme celui d'Alceste, où la déclamation a besoin d'être si pure. Les deux chanteurs étaient parfaitement placés, l'un dans l'emploi de grand-prêtre, l'autre dans celui de prophète. Il est certain que pour des concerts d'un genre rétrospectif comme celui dont nous parlons, le choix des artistes est une affaire délicate, et qu'on aura toujours peine à en trouver d'assez instruits pour bien interpréter des œuvres qui ne sont plus de notre temps. Mais laissons faire et ne doutons de rien. Le jour où la Société des concerts a fait son début, qui pouvait prévoir son avenir ? Le programme n'était pas extraordinaire ; la recette ne s'éleva pas bien haut ; aujourd'hui nous savons le rang qu'elle occupe, et l'Europe entière le sait comme nous. D'ici à quelques années, nous verrons ce que sera devenue la fondation de M. Beaulieu.

P. S.

AUDITIONS MUSICALES.

A. Mansour. — Emile Forgues. — Léon Kreutzer. — Mlle de Wocher. — G. Jacobi. — Krafzoff.

En nous rendant au concert de M. A. Mansour, pianiste égyptien, nous espérions quelque chose d'inaccoutumé ; nous rêvions de compositions fortement originales, de quelques mélodies écrites en présence des vastes solitudes et sous l'influence d'un soleil brûlant ; nous nous attendions à une espèce d'invasion de notes éblouissantes, échos merveilleux de quelque histoire de sérail ; enfin, nous pensions que le jeune pianiste-compositeur nous apporterait quelques souvenirs de son pays. Eh bien ! pas du tout ; ce que nous avons entendu n'a rien de particulier : aucune saveur étrangère, rien qui le distingue de ce que nous entendons tous les jours de charmant, d'aimable et de gracieux. Mais il ne faut pas que notre amour de l'inconnu, notre attente trompée, nous rendent partial ; disons donc bien vite que les doigts de M. Mansour ont une légèreté, une égalité remarquables ; que son trio en *fa*, délicieusement exécuté par lui, Herman et René Douay, brille par la clarté, le charme mélodique, et rendons pleine justice à un talent qui, quoique francisé, n'en est peut-être après tout que plus élégant et plus pur. On a redemandé à M. Mansour sa *Marche des Sylphes*, délicate et gracieuse inspiration qu'il a jouée d'une façon toute féminine. Nous aimons moins *la Chasse* que *le Souvenir*, *la Noce champêtre ;* pourtant dans cette chasse, peu originale et peu vigoureuse, on retrouve, comme dans les autres morceaux, de la finesse, de la souplesse et ces mille riens, ces papillotages élégants qui ravissent et raviront toujours les jeunes pianistes, plus soucieuses de la grâce enjouée que des nobles et parfois austères beautés.

Quelques pages de Meyerbeer ont tenu une grande place dans les plaisirs de cette soirée. Mme Cabel a chanté l'air de l'*Ombre* du *Pardon de Ploermel*. Si l'on a admiré l'étendue et la flexibilité de sa voix, la légèreté et l'énergie de ses vocalises, le charme incomparable qu'elle

apporte dans le motif de valse, on a admiré tout autant l'expression et la douceur qu'elle répand dans le *cantabile* qui coupe et ramène si mélodieusement, et par des harmonies sur lesquelles il est superflu de revenir, la mélodie principale. Avec sa fantaisie sur *Robert*, Herman a causé un tel plaisir que, rarement, cet hiver, nous l'avons vu aussi fêté.

— Il y a déjà bien des années, Emile Forgues était notre condisciple dans la classe de Zimmerman. A cette époque il jouait à ravir la musique de Thalberg, et il obtint, si notre mémoire est bien fidèle, son premier prix de piano en exécutant d'une manière tout exceptionnelle et qui fut très-remarquée au concours, la fameuse et belle fantaisie sur *Moïse*. Tous à ce moment, et par notre âge et par cette espèce de fièvre qui saisit le monde pianiste, au grand désespoir de l'illustre Cherubini, alors directeur, nous ne rêvions que difficultés. C'était là le beau, le but suprême de l'art; nous le croyions du moins. Bien entendu on jouait peu les classiques alors. Dans les essais de composition, c'étaient des choses si impossibles que les jeunes auteurs eux mêmes avaient peine à se comprendre et quelquefois à s'interpréter.

Le résultat de cette phase regrettable est bien connu : grand nombre de jeunes pianistes, qui avaient tout ce qu'il fallait pour devenir des maîtres, restèrent de très-brillants exécutants et laissèrent désirer plus de style et plus de sensibilité. Depuis, on s'est aperçu qu'on ne pouvait se dispenser de belles méludies bien ordonnées. Ceux qui se contentaient de notes éclatantes, de traits touffus et bruyants, s'aperçurent que le public ne se payait, lui, que de chants heureux et d'harmonies correctes, élégantes et intéressantes.

Dans les salons Pleyel-Wolff, au concert qu'il donnait en compagnie de Mlle Baretti et de Marochetti, nous avons retrouvé Emile Forgues, avec toutes les brillantes qualités de soliste qu'on pouvait espérer de lui à ses débuts. Il est impossible d'avoir un mécanisme plus remarquable, plus sûr, une vigueur plus soutenue, une plus admirable énergie de son; en un mot, plus de verve, de puissance et d'éclat. Il a des doigts d'acier, disait-on en applaudissant ses octaves étincelantes de rapidité, de feu, de *brio;* mais, il faut bien le dire, on eût voulu aussi que ses doigts se laissassent plus souvent amollir par la grâce et les mille délicatesses qui rendent le piano si délicieux et capable de chanter simplement et très-mélodieusement. Les compositions de Forgues ont un grand mérite. Son succès a été très-beau, et il devait l'être; il eût été immense, il eût placé Forgues à la tête de notre école, si l'on eût pu applaudir autant à la beauté, à la variété de son style qu'à sa prodigieuse habileté.

— Dimanche, comme pour unir la musique à la peinture, Léon Kreutzer avait choisi la belle et riche galerie de M. Goupil pour y faire entendre ses œuvres. Nous avions le tort de connaître encore fort peu le talent et l'inspiration de ce compositeur, car il ne prodigue ni l'un ni l'autre, au public du moins. Cette séance nous les a révélés presque toujours marqués au coin de la science et de l'originalité. Dans un *quatuor* brillamment exécuté par MM. de Cuvillon, Jacobi, Viguier et Franco-Mendès, et dans une piquante *tarentelle* très-développée, très-travaillée et très-passionnée, il y a beaucoup de mérite; peut-être, cependant, les détails charmants, ingénieux, qu'elle renferme s'égarent-ils de temps en temps dans des répétitions, dans des épisodes nuageux dont il est assez difficile de saisir le véritable caractère à une seule audition. Ce qui nous a plus particulièrement enchanté et ravi, ce sont des airs de ballet (fragments d'un opéra inédit : *les Filles d'azur*), où des fées appellent à leur aide les esprits de l'air, de la terre, de l'eau et du feu pour séduire deux chasseurs égarés dans les forêts de l'Écosse. Rien de plus fin, de plus vaporeux, de plus poétique que cette délicieuse page qui, pour la pensée, tient de l'Hoffmann et de l'Alfred de Musset. Sauf ces ravissants airs de ballet, dignes d'accompagner quelque scène de Shakspeare ou d'Ossian, les honneurs de cette matinée ont été pour les morceaux de chant. Un *rondel* de Charles d'Orléans, plusieurs pièces de Théophile Gautier, des chœurs, des mélodies allemandes et bretonnes ont tour à tour montré la souplesse du style de Léon Kreutzer, et une inspiration tantôt ardente et vive, tantôt mélancolique et touchante. Elles avaient pour interprètes Warot, de l'Opéra-Comique, et Mme Caroline Barbot, de l'Opéra.

— Mlle de Wocher, pianiste au jeu fin, correct, élégant plutôt qu'énergique et passionné, s'est fait entendre la semaine dernière et vivement applaudir en jouant d'abord avec M. Lebrun, violoniste de talent, une sonate de Beethoven; puis, seule, la ravissante *Danse des fées*, d'Emile Prudent, et différentes pièces de Mendelssohn et de Thalberg. La *Marche des guides*, de A. Gutmann, a fait grand plaisir aussi, mais moins peut-être qu'un *andante* de Frédéric Brisson et le charmant *trio* du même auteur sur *Martha*, l'une des partitions les plus connues et les plus aimées de M. de Flotow. Jouées avec beaucoup de charme et d'expression par Mlle de Wocher, Brisson et Lebrun, ces mélodies si fraîches et si aimables, ainsi habilement disposées et variées, ont enchanté l'auditoire: aussi a-t-il prodigué aux exécutants les plus flatteuses marques de sympathie.

— Cet hiver, nous avons eu souvent l'occasion de louer le jeune talent de Georges Jacobi, un des bons élèves de M. Massart. Mardi, salle Beethoven, à son second concert, après avoir déployé de sérieuses qualités de style et de mécanisme dans un très-beau *concerto* de M. de Bériot où il y a beaucoup d'élégance, de limpidité et de *brio;* après avoir dit les chants de l'*andante* avec un grand charme d'expression, les passages difficiles de toutes les parties de cette œuvre avec la justesse et la souplesse d'archet qui font les brillants solistes, il a fait entendre sa fantaisie sur des mélodies de l'*Etoile du Nord*, sa *romance sans paroles* et sa *Valse de concert*. Dans ces trois morceaux, comme dans la *Barcarolle* que M. Capoul, jeune élève du Conservatoire, a fort joliment chantée, le compositeur a semé de jolies mélodies.

Une belle fantaisie de Servais, dite avec un style pur, exempt de toute exagération et avec infiniment de goût, de sûreté et d'habileté par Jules Lasserre, a valu à ce violoncelliste de sincères bravos.

— Le ténor russe Krafzoff a donné lundi un second concert où se sont fait successivement et plus ou moins applaudir Mlles J. Starck, Julienne André et M. Marochetti. Comme Krafzoff sait vocaliser, il dit de préférence la musique de Rossini. Sa voix manque peut-être bien un peu d'ampleur, mais elle a du charme, de la légèreté et de l'expression : aussi les belles mélodies et le style orné d'un air et d'un duo d'*Otello* lui ont-ils valu beaucoup de succès. Le fameux *ut* dièse était annoncé sur le programme, et sans doute plus d'un auditeur, s'il faut en croire les applaudissements, a trouvé que M. Krafzoff possédait cet oiseau rare qui plane au-dessus de la portée où peu de ténors vont le dénicher. Quant à nous, ainsi que nous l'avons déjà dit à propos de M. Krafzoff, nous croyons devoir tenir compte, avant tout, de certaines qualités de style. Les notes exceptionnelles ajoutées par les virtuoses, ne nous ravissent guère; d'abord parce qu'elles ne sont jamais bien bonnes, ensuite parce que les compositeurs s'en étaient parfaitement passés; ce qui ne les a pas empêchés d'exciter partout un enthousiasme qu'ils ne devaient qu'à la beauté de leurs pensées et non à un effet isolé, sans valeur musicale.

ADOLPHE BOTTE.

CONCERTS MUSARD

RÉOUVERTURE.

Le samedi, 5 mai, ainsi que nous l'annoncions, a eu lieu, devant un auditoire de plus de quatre mille personnes accourues malgré la fraîcheur de la soirée, la réouverture de cet établissement si bien approprié au goût et à la distraction du public parisien, qui se trouve, par ses affaires ou ses occupations, déshérité pendant la majeure partie

de l'été des plaisirs de la villégiature. Déjà, pendant la saison dernière on avait pu remarquer combien de familles, après leur promenade au bois, rabattaient volontiers, vers les neuf heures, sur le concert Musard, certaines de s'y reposer commodément, d'y entendre de bonne musique et de s'y rencontrer avec *leur monde;* car le directeur de ce jardin privilégié a eu le bon esprit et le bon goût de tenir sévèrement la main à ce qu'il ne fût pas envahi par le monde interlope qu'on ne rencontre que trop dans les réunions publiques où chacun peut être admis pour son argent. Donc il y avait véritablement fête ce jour-là aux Champs-Élysées, et nous devons dire que Musard a tenu tout ce que promettait son brillant programme. D'enthousiastes applaudissements lui ont à maintes reprises prouvé combien étaient appréciés l'orchestre qu'il dirige si habilement, le choix des morceaux et l'ensemble admirable qui préside à leur exécution. Meyerbeer, avec sa magnifique *Marche de Schiller;* Auber, avec l'ouverture du *Domino noir*, et *la Muette;* Flotow, avec *Stradella*, — cette œuvre encore inconnue à Paris, lorsque la province et l'étranger l'applaudissent depuis longtemps, — brillaient au premier rang du programme. Diverses compositions de Musard sur les opéras en vogue, des fantaisies brillantes pour des solistes comme Demerssmann, Legendre, etc., le variaient de la manière la plus heureuse, et si l'on en doit juger par l'effet de cette première soirée, une belle et fructueuse saison vient de s'ouvrir pour le Concert-Musard, qui d'ailleurs ne paraît pas avoir à redouter cette année la concurrence du Pré Catelan et du théâtre des Bouffes-Parisiens.

Si nous sommes bien informés, Musard, actif à varier son répertoire, l'enrichirait bientôt de l'ouverture de *Pianella* et d'un *bolero*, empruntés à la charmante opérete de Flottow, représentée avant-hier avec tant de succès au théâtre Déjazet.

Enfin, des amélioraratons matérielles qui ont leur importance pour les yeux et le confort témoignent de la sollicitude intelligente du directeur. Le nombre des chaises a été considérablement augmenté et toutes les allées en ont été abondamment pourvues ; les pelouses, les parterres sont admirablement entretenus et riches des plus belles fleurs; l'éclairage est splendide, et l'élégant café qui domine le jardin offre d'excellents rafraîchissements.

S. D.

LE TRÉSOR DES PIANISTES.

Collection des œuvres choisies des maîtres de tous les pays et de toutes les époques, depuis le XVI*e siècle jusqu'à la moitié du* XIX*e. Accompagnées de notices biographiques, de renseignements bibliographiques et historiques, d'observations sur le caractère qui convient à chaque auteur, des règles de l'*appogiature, *d'explications et d'exemples propres à faciliter l'intelligence des divers signes d'agréments, etc. Recueillies et transcrites en notation moderne par* ARISTIDE FARRENC, *avec le concours de Mme* LOUISE FARRENC.

Si j'ai transcrit en entier ce titre un peu long, c'est qu'il n'y a rien à en ôter pour faire connaître au public l'intérêt qui s'attache à la grande entreprise formée par M. Farrenc avec un courage et un dévouement d'artiste qui lui font le plus grand honneur et lui assurent la sympathie des hommes de cœur. Ceux-ci sont pénétrés de cette sainte vérité, que *le beau*, sous quelque forme qu'il se produise, est de tous les temps, parce qu'il est la manifestation de ce qu'il y a de plus puissant dans les facultés humaines, c'est-à-dire la synthèse du sentiment et de l'imagination élaborée par l'art. Que cette manifestation soit naïve ou audacieuse, simple ou compliquée, gaie ou mélancolique, légère, élégante ou dramatique, renfermée dans un petit cadre, ou prenant de larges développements, peu importe, si les conditions du beau s'y trouvent, c'est-à-dire si l'inspiration réglée par la force de la pensée a produit l'œuvre, car il y a en nous une source intarissable d'émotions pour tous les genres de beautés.

Le sentiment du beau se perfectionne et acquiert plus de force par l'habitude d'en entendre ou d'en voir les productions, de les étudier, de les méditer,et de se pénétrer de ce qui les distingue des œuvres médiocres ou vulgaires. Ce sentiment, pour être vrai, actif, éclairé, doit être en même temps éclectique et assez sûr de lui-même pour être à l'abri des influences d'époques, d'écoles ou de coteries. Sa foi dans la réalité de son objet est une condition inséparable de son existence ; car si elle n'était profondément enracinée, la diversité des opinions sur la valeur d'une même œuvre finirait par l'ébranler ; or, si le moindre doute pénètre dans l'âme sur l'absolu du beau, on ne tarde point à prendre la forme pour l'essence; et comme la forme est de sa nature variable, on arrive insensiblement à la conclusion que le beau n'a rien d'absolu; qu'il n'est que relatif, et qu'il cesse d'être dans un temps ce qu'il a été dans un autre. C'est pour être arrivée là que la foule des critiques qui s'évertuent chaque matin et chaque soir dans la presse, s'égare presque toujours dans ses appréciations.

Un des exercices les plus salutaires pour développer le germe, qui se trouve en toute créature humaine bien organisée, de l'amour du beau musical, consiste à le mettre souvent en contact avec des œuvres qui en sont le produit, soit dans l'isolement, où nos facultés sentimentales et méditatives jouissent de toute leur liberté, soit dans l'intimité d'un petit nombre d'amis de l'art, en communion de sentiments et d'idées. Il est hors de doute, en effet, que la musique de chambre est celle où le beau absolu, le beau en lui-même, manifeste le mieux sa puissance. La raison de la supériorité de ce genre de musique, au point de vue dont il s'agit, est évidente par elle-même, pour peu qu'on y réfléchisse. En premier lieu, cette musique est absolument libre de toute autre condition que celles du sentiment, de l'imagination et de l'art de tirer des idées tout ce qu'elles renferment d'éléments de beauté : elle n'a point à répondre à un programme ; elle n'a d'autre objet qu'elle-même ; elle est l'infini. De plus, elle ne tire aucun secours des choses extérieures pour produire l'émotion: ses moyens sont réduits aux plus petites proportions ; elle ne peut appeler à son aide la puissance des grandes sonorités. Ce qui est en elle suffit, lorsque c'est le génie qui l'inspire, parce qu'elle s'adresse à l'âme et n'a rien à dire aux sens, c'est-à-dire au système nerveux ; mais ce qui la place si haut dans le domaine de l'art est aussi ce qui en limite l'emploi ; car, par cela même que ses délicatesses procurent les plus vives jouissances aux natures d'élite, elles ne conviennent point aux masses. A celles-ci il faut *la grosse musique*, non *la grande*. Un sujet donné, d'une conception facile, leur est nécessaire pour comprendre ce que signifie la musique ; il leur faut des passions, du mouvement, du drame, du rhythme et du bruit, de gros éclats de sonorité et des *crescendo* qui soient en rapport avec leurs effervescences. L'artiste qui aime et recherche *le grand*, même dans un petit cadre, n'a que faire de tout cela ; il en sent le vide, il en voit à découvert les procédés de fabrication, et le dégoût le saisit à l'audition de ce qui fait naître l'enthousiasme du gros public. C'est dans la musique inspirée et dégagée de toute formule qu'il cherche ses nobles plaisirs ; plaisirs qu'il peut goûter dans la plus complète solitude, avec un piano pour tout orchestre, en fouillant dans le trésor des œuvres de pensée et de sentiment pour lesquelles la mécanique des doigts n'est pas le but, mais le moyen.

Que de choses belles, charmantes, ont été faites en ce genre, depuis le temps où toutes les ressources de l'effet étaient renfermées dans l'humble épinette, jusqu'au règne des grands pianos d'Érard, de Pleyel, de Herz ! Que d'idées ! Que de transformations dans la tonalité, dans l'harmonie, dans la mélodie, dans l'art de nuancer et dans les rhythmes ! Quelle prodigieuse variété de formes, et quelle inépuisa-

ble source d'émotions! A mesure que le cercle s'agrandit, l'esprit est saisi d'admiration en présence de ce beau spectacle du développement des facultés humaines, et c'est surtout dans cette étude historique que s'acquiert cette conviction consolante que l'art est inépuisable. Pour quiconque s'y livre et y persévère, le sentiment de la grandeur de cet art devient une religion. Qu'on ne vienne pas lui répéter cette assertion mensongère et désespérée de notre temps, que tout est dit en musique et qu'il ne reste plus qu'à reproduire les idées du passé, en diversifiant les formes : il n'y croira pas. Éclairé par une voix secrète qui l'instruit de l'infinie variété mise par le Créateur dans l'organisation de l'homme, il sait que le génie est tout individuel, indépendant, et que le passé ne peut imposer de limites à l'avenir. Ce que l'artiste a sous les yeux dans l'immense galerie d'œuvres des clavecinistes et des pianistes de talent ; ce cachet de sentiment personnel qui se voit et se sent dans chacune d'elles, tout l'avertit que de nouveaux champs d'exploration s'ouvriront toujours aux idées musicales, lorsque le sentiment sera vrai et lorsque l'imagination ne se limitera pas par la formule.

C'est cette même galerie que M. Farrenc entreprend de mettre à la portée de toutes les personnes qui jouent bien du piano : œuvre de patience et d'intelligence, longue et difficile, commencée avec amour et poursuivie avec persévérance. Pour un grand nombre d'ouvrages, c'est en quelque sorte une résurrection, car les exemplaires des éditions originales, ou sont écrits dans un système de notation qui offrirait aux exécutants de grandes difficultés de lecture, ou sont devenus si rares, qu'il serait à peu près impossible de se les procurer. Ainsi qu'on l'a vu par le titre, elle commence au XVIe siècle et embrasse ce qui a été produit par les artistes les plus célèbres depuis cette époque jusqu'à nos jours, car le nom de Chopin est le dernier qui se présente dans une liste de cinquante-quatre auteurs, parmi lesquels figurent les Anglais William Bird, John Bull, Orlando Gibbons, Henri Purcell et Field; les Italiens Claude Merulo, Frescobaldi, Bernard Pasquini, Durante, Dominique Scarlatti, Porpora, Marcello, Zipoli, le père Martini et Clementi; les Français Champion de Chambonnières, les Couperin, Le Bègue, d'Angebert, Rameau, d'Azincour et Dandrieu ; les Allemands, Jean Kuhnau, les deux Stuffat, Georges Bœhm, Jean-Gaspard de Kerle, Froberger, Jean-Sébastien Bach et ses fils, Guillaume-Friedman et Charles-Philippe-Emmanuel, Haendel, Mattheson, Schaffrath, Haydn-Mozart, Kirnberger, Albrechtsberger, Dussek, Georges Benda, Eckard, Joseph Stefan, Beethoven, J.-B. Cramer, Hummel, Ch.-M. de Weber et Mendelssohn, les deux Espagnols don Basilio Sesse et don Ramon Ferreñac, enfin le Polonais Chopin. Hormis quelques noms illustres des temps les plus rapprochés de nous, c'est là un monde nouveau pour la presque totalité des pianistes; mais je puis affirmer que ce monde est de la race des élus. Tous ces hommes ont une valeur différente, mais tous en ont une, et leurs œuvres représentent autant de spécialités, autant d'expressions de sentiment individuel, ou de transformations de caractère et de style. Nul, ayant une âme d'artiste, ne peut rester indifférent à la part qu'il peut prendre de ce *trésor des pianistes*, accumulé pendant une suite de générations.

M. Farrenc ajoute un grand prix à la résurrection de ces belles œuvres oubliées, par les notices historiques et bibliographiques dont elles seront accompagnées, ainsi que par des instructions, tirées de source certaine, sur le mode d'exécution des œuvres de chaque époque, et sur la signification des ornements autrefois multipliés dans la musique de clavecin et d'épinette, parce que ces instruments n'avaient pas la faculté de prolonger les sons que possèdent nos pianos.

L'histoire d'un art accompagnée de ses monuments est devenue une des nécessités de l'époque actuelle. Cette tendance de l'esprit moderne doit nous rassurer sur l'avenir; elle est le signe d'un besoin des choses sérieuses, sentimentales et intellectuelles qui aura les conséquences les plus heureuses, quand les agitations politiques auront cessé.

FÉTIS père.

REVUE DES THÉATRES.

THÉATRE-FRANÇAIS : représentation au bénéfice d'une petite-fille de Racine, Mme Ristori et la *Fedra;* stances de M. Legouvé ; *Hommage à Racine*, par M. Amédée Rolland. — ODÉON : débuts de Mlle Olga dans *Cinna*; *les Profits du jaloux*, comédie en un acte par M. de Léris. — GYMNASE : rentrée de Lafontaine dans *Une Femme qui trompe son mari* et dans *Je dîne chez ma mère*. — PALAIS-ROYAL : *les Jours gras de Madame*, vaudeville en un acte, par MM. Nuitter et Derley. — PORTE-SAINT-MARTIN : reprise de la *Closerie des Genêts*. — AMBIGU : la *Sirène de Paris*, drame en cinq actes et six tableaux, par MM. E. Grangé et X. de Montépin. — CIRQUE IMPÉRIAL : *le Cheval fantôme*, drame en dix tableaux, par MM. Anicet-Bourgeois et F. Dugué. — THÉATRE DÉJAZET : *l'Enlèvement des Sabins*, vaudeville en deux actes, par M. H. Lefebvre ; *la Famille Robinet*, vaudeville en un acte, par MM. Latouche et A. Peupin ; *Monsieur Garat*, vaudeville en deux actes, par M. Victorien Sardou.

On sait que la commission des auteurs dramatiques, après avoir adopté et fait élever à ses frais une petite-fille de Racine, a ouvert, en faveur de cette jeune personne, une souscription en tête de laquelle l'Empereur et l'Impératrice se sont inscrits pour une somme considérable. L'impulsion donnée, le Théâtre-Français ne pouvait rester étranger à une manifestation qui devenait pour lui l'acquit d'une dette de reconnaissance. C'est dans ce but qu'a eu lieu, au bénéfice de Mlle Noémie Tröchu, une brillante représentation composée presque exclusivement d'emprunts faits au répertoire de son illustre aïeul. La compagnie italienne de Mme Ristori avait voulu s'associer à cette bonne œuvre en interprétant le quatrième acte de *Phèdre*, traduite par M. Dall-Ongaro. Des stances françaises, en l'honneur de Racine, dues à M. Legouvé, ont en outre été récitées, sans trop d'accent, par la grande tragédienne, et, pour compléter la fête, une remarquable pièce de vers, de M. Amédée Rolland, l'auteur d'*Un parvenu*, nous a fourni l'occasion d'applaudir Mmes Guyon, Fix et Favart, placées sous l'invocation de la muse tragique, de la muse comique et de la poésie.

— L'Odéon, de son côté, a eu sa soirée de tragédie cornélienne pour les débuts de Mlle Olga de Villeneuve, qui a fait merveille dans le rôle d'Emilie, de *Cinna*. L'héritage de Rachel est toujours vacant; nous ne voyons pas pourquoi Mlle Olga se refuserait la satisfaction d'y prétendre comme tant d'autres, sauf à le mériter plus tard, si la chose est possible.

Mentionnons à ce même théâtre une jolie comédie de M. de Léris, *les Profits du jaloux*. L'esprit et l'observation abondent dans cette petite étude de caractère, où il est prouvé que presque toujours les jaloux s'attirent les disgrâces qu'ils mettent trop de zèle à vouloir éviter. Quoique nos maîtres l'aient dit avant lui, M. de Léris a su pourtant se faire écouter avec une faveur sympathique.

— Au Gymnase, Lafontaine, le héros du *Roman d'un jeune homme pauvre* et de *la Pénélope normande*, a fait modestement sa rentrée dans deux petits vaudevilles, *Je dîne chez ma mère* et *la Femme qui trompe son mari*. Nous ne pouvons qu'approuver la courageuse détermination de cet artiste, qui revient à son point de départ, au moment même où son camarade Dupuis quitte le sien pour aller courir les hasards des grandes pièces du Vaudeville.

— Les dernières représentations de la *Sensitive*, au Palais-Royal, sont accompagnées depuis quelques jours d'un vaudeville intitulé : *les Jours gras de Madame*. Comme dans la *Femme aux cornichons*, des Variétés, c'est une ronde commère qui veut maigrir et qui pour

cela se livre à une foule d'exercices de gymnastique, en cachette de son mari. Cette mystérieuse hygiène donne lieu à des scènes de jalousie d'autant plus bouffonnes qu'elles sont jouées par Ravel. Avons-nous besoin d'ajouter que le dénoûment de cette pochade n'est pas aussi dramatique que celui d'*Othello*, et que tout s'explique à la satisfaction du mari jaloux ?

— La reprise de la *Closerie des Genêts*, à la Porte-Saint-Martin, est un événement tout aussi capital que pourrait l'être la représentation d'une pièce nouvelle. Le vieux drame de Frédéric Soulié, tant de fois repris, n'a jamais cessé d'exercer une attraction puissante sur le public, et aujourd'hui encore, il fixe la foule de manière à permettre au théâtre de réparer à loisir l'échec du *Roi des îles*.

— Une anecdote singulière, qui se trouve rapportée dans les *Mémoires de la police* publiés par Peuchet, a fourni le sujet du drame qu'on applaudit en ce moment à l'Ambigu, sous le titre de la *Sirène de Paris*. D'après la chronique, du temps de M. de La Reynie, une jeune et belle femme, affiliée secrètement à une société de bandits de la pire espèce, se promenait chaque jour aux Tuileries pour attirer sur ses pas des fils de famille, qui, croyant aller à un rendez-vous d'amour, tombaient dans un piége où ils laissaient leur argent et souvent même leur existence. A l'Ambigu les choses se passent exactement de la même manière; seulement la sirène n'a pas conscience du rôle qu'on lui fait jouer; c'est son tuteur qui l'envoie à la pêche des galants, et c'est sa gouvernante qui les amorce. Grâce à cette combinaison, le spectateur s'intéresse vivement au sort de Christine et se réjouit, au dénoûment, de la voir délivrée de la tutelle de cet affreux Muller, par l'intrépidité du jeune André et de son père. Un personnage comique de gentilhomme provincial jeté au milieu de cette intrigue, l'égaye suffisamment et n'en fait que mieux ressortir les péripéties dramatiques. Quant à Mlle Page, quoiqu'elle soit charmante, comme toujours, sous les traits du jeune André, on est surpris, nous dirions presque désappointé, que dans une pièce qui s'appelle la *Sirène*, les auteurs ne lui aient pas confié un rôle si bien fait pour elle.

— La nouvelle direction du Cirque impérial, bien différente de l'ancienne, n'épargne aucun sacrifice pour ramener ce théâtre à sa splendeur passée. Après l'*Histoire d'un Drapeau*, où elle a montré de quelle façon elle entend la mise en scène militaire, voici venir le *Cheval fantôme*, un drame pittoresque composé de plusieurs épisodes de la guerre d'indépendance américaine. Nous aurions peine à raconter tous les incidents qui se croisent et s'entre-croisent dans cette action multiple, dont les principaux personnages ne sont autres que le grand Washington et le général Lafayette. Ces deux glorieux noms brillent d'un tel éclat que tout ce qui les entoure est forcément rejeté dans l'ombre. C'est ce qui fait que le cheval Stello, qui devrait occuper le premier plan, est relégué au second. Et pourtant la légende qui fait apparaître ce cheval à toutes les époques importantes de l'histoire nationale n'est certes pas dénuée d'intérêt. Il en est de même de ces deux frères qui combattent dans des camps opposés, et de cette muette dont la main patriotique plante sur un rocher l'étendard de la délivrance. Tout cela est encadré dans de magnifiques décors et dans une mise en scène plus riche encore que celle du drame d'ouverture. Nous citerons, entre autres tableaux d'un effet saisissant, le pont du Diable, l'inondation et le pic Williams; le sixième se compose d'une brillante fête à Versailles qui est naturellement le prétexte d'un ballet fort agréable. Nous recommandons à l'attention des connaisseurs la musique de ce ballet, où le nouveau chef d'orchestre du Cirque, M. de Groot, s'est particulièrement distingué. Plusieurs autres passages de sa partition attestent d'ailleurs que M. Hostein ne pouvait faire un choix plus heureux ni plus habile.

— La louable activité qui règne au théâtre Déjazet nous a mis, malgré nous, en retard avec lui. Il est vrai que sur trois ouvrages qui ont fait leur apparition dans ces derniers temps, un seul mérite d'être spécialement remarqué. Nous ne parlerons donc que pour mémoire de l'*Enlèvement des Sabins*, vaudeville dont le titre annonce l'excentricité grotesque, et de la *Famille Robinet*, pièce à travestissement, où Mlle Fillon fait preuve de gentillesse sous ses divers costumes. *Monsieur Garat*, c'est Virginie Déjazet, c'est-à-dire la finesse et la grâce, c'est-à-dire le plus joli filet de voix que jamais théâtre ait pu mettre au service du fameux chanteur bordelais. Les deux actes de ce vaudeville ne sont pas très-corsés, mais ils sont spirituels et ils ont l'avantage d'être parfaitement interprétés, non-seulement par l'inimitable Déjazet, ce qui ne doit surprendre personne, mais aussi par l'amusant Dupuis, dont les allures dégingandées se prêtent on ne peut mieux à la charge de Vestris, le fils du *dieu de la danse*. Nous croyons que le théâtre Déjazet tient là un succès qui ne sera pas épuisé de longtemps.

D. A. D. SAINT-YVES.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, *Pierre de Médicis* et *la Juive* ont composé les spectacles de la semaine. Mme Caroline Barbot a repris le rôle de Rachel.

*** Pour son troisième début, Michot étudie le rôle de Raoul, des *Huguenots*.

*** On sait que le plan proposé pour la reconstruction du théâtre de l'Opéra et déposé à la mairie a soulevé beaucoup et de sérieuses objections. Un journal étranger qui prétend tenir ce renseignement de bonne source, affirme aujourd'hui que S. M. l'Empereur, après une visite de l'emplacement que doit occuper la nouvelle salle, aurait trouvé ces critiques fondées et désapprouverait le projet. Sa Majesté pencherait pour l'idée de reconstruire la salle sur l'emplacement actuel, en mettant la façade du côté du boulevard et en abattant le passage de l'Opéra avec deux ou trois maisons qui y sont contiguës.

*** Le bruit s'étant répandu que la Société des concerts du Conservatoire avait l'intention de doubler à l'avenir le nombre de ses concerts, son comité nous prie d'annoncer qu'il n'a jamais eu ce projet.

*** Le concert donné jeudi dernier par M. Levasseur a été fort brillant. Le célèbre artiste y a chanté d'une voix aussi puissante et aussi timbrée que s'il n'en était qu'à ses débuts. Qu'en diront ceux qui soutiennent que l'orchestre moderne et les opéras en cinq actes sont la destruction de toutes les voix?

*** Le *Pardon de Ploërmel* vient d'être représenté à Nancy. L'exécution en a été aussi bonne que l'on pouvait le désirer, et le chef-d'œuvre a obtenu un plein succès, dans lequel il est juste d'accorder une part à ses trois principaux interprètes.

*** Le festival qui sera donné à l'Opéra le samedi 19 mai courant, au bénéfice de la caisse des pensions de retraite des artistes et employés de ce théâtre, sera très-brillant. En voici le programme : Première partie : Symphonie pastorale, de Beethoven; *O Filii*, de Leisring (seizième siècle), double chœur sans accompagnement; scène d'*Euryanthe*, de Weber; les soli seront chantés par Gueymard, Cazaux et Coulon; marche du *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn; fragments du premier acte d'*Alceste*, de Gluck, chantés par Bonnehée et Mme Gueymard-Lauters; *Pietà, signor* de Stradella, air chanté par Michot; final du deuxième acte de *la Vestale*, Spontini, chanté par Obin et Mlle Rey. — Deuxième partie : ouverture de *la Flûte enchantée*, de Mozart; fragments du cinquième acte de *la Magicienne*, d'Halévy, chantés par Mmes Gueymard-Lauters et Barbot, et par Gueymard, Belval et Dumestre; duo et chœur d'*Isis*, de Lulli, chantés par Mlles Hamackers et Delisle; air de Clytemnestre (*Iphigénie en Aulide*), de Gluck, chanté par Mme Barbot; la bénédiction des drapeaux du *Siége de Corinthe*, de Rossini, soli chanté par Belval et Dufrêne; air de l'*Enfant prodigue*, d'Auber, chanté par Bonnehée; chœur de *Colinette à la cour*, de Grétry; Schiller-Marsch, de Meyerbeer; duo d'*Euphrosine et Coradin*, de Méhul, chanté par Gueymard et Mme Gueymard; chœurs de *Castor et Pollux*, de Rameau, soli chantés par Mlles Hamackers et Delisle; *Alleluia*, chœur de l'oratorio du *Messie*, de Haendel; chœurs des chasseurs des *Saisons*, de Haydn.

*** Mlle Piccolomini a quitté Londres la semaine dernière pour se rendre en Toscane, où elle va épouser le marquis Gaetani. On dit que la célèbre cantatrice a réalisé, à l'aide de son talent, la somme énorme de 40,000 livres sterling (1 million de francs). Le marquis est également homme de fortune et de grande naissance. Le véritable nom de Marie Piccolomini est Clémentine. Les cinq dernières représentations qu'elle a données à Londres lui ont rapporté 620 liv. st. (15,000 fr.).

*** Maillart est de retour à Paris; son séjour à Bruxelles a été une série d'ovations pour l'auteur des *Dragons de Villars*, dont la reprise a

eu lieu avec le plus brillant succès. Il est peu d'exemples d'une vogue aussi persistante et aussi générale que celle qui accueille cette œuvre aussi bien en France qu'à l'étranger.

*** La Société des auteurs et compositeurs dramatiques a tenu dimanche dernier sa séance annuelle dans les salons de Lemardelay, rue Richelieu, sous la présidence de M. Eugène Scribe, président perpétuel. La séance a été ouverte à une heure un quart, et la parole a été donnée à M. Raymond Deslandes, l'un des secrétaires de la commission, pour lire le rapport qui rend compte des travaux de l'année. M. Théodore Anne, trésorier, a lu ensuite le rapport relatif à l'état financier de la Société. Les recettes se sont élevées à 30,425 fr. 55 c., et les dépenses à 29,636 fr. 50 c., y compris l'achat de 60 obligations de chemins de fer, rapportant un revenu de 900 fr. La fortune de la Société se compose de 6,450 fr. de rentes. La séance s'est terminée par l'élection de cinq commissaires, destinés à remplacer MM. Mélesville, Ponsard, Rossini, Michel Masson et Théodore Anne, membres sortants et non rééligibles. Ont été élus : MM. Octave Feuillet, Delacour, Léon Laya, Eugène Granger et Charles Lafont. Membres suppléants : MM. Ferdinand Langlé et de Najac.

*** D'après le rapport présenté par M. Théodore Anne, en qualité de trésorier, les recettes des théâtres de Paris se sont élevées, du 1er mai 1859 au 30 avril 1860, à la somme de 10,367,227 fr. 88 c. ainsi répartis : Opéra, 1,011,390 70; Français, 937,006 58 ; Opéra-Comique, 1,003,590 99 ; Odéon, 312,741 25; Théâtre-Lyrique, 744,689 80; Vaudeville, 575,483 50; Variétés, 621,347 ; Gymnase, 577,577 80 ; Palais-Royal, 561,789 60; Porte-Saint-Martin, 911,881 ; Gaîté, 604,482 85; Ambigu, 554,037 35; Cirque, 598, 891 30; Folies-Dramatiques, 356,610 13; Délassements, 266,049 30; Bouffes-Parisiens, 363,594 25; Théâtre-Déjazet (8 mois), 174,842 33 ; Luxembourg, 42,406 15; Beaumarchais, 149,066; total, 10,367,227 fr. 88 c. Pendant le même exercice, les droits d'auteur ont été de 1,304,054 fr 36 c. Paris entre dans ce total pour une somme de 1,070,664 fr. 30 c., ainsi qu'il suit par chaque théâtre : Opéra, 47,778 61; Français, 98,173 57; Opéra-Comique, 136,663 53; Odéon, 32,232 05; théâtre Lyrique, 59,583 40; Vaudeville ; 68,500 81; Variétés, 74,799 92; Gymnase, 70,625 36; Palais-Royal, 72,457 22 ; Porte-Saint-Martin, 95,033 88; Gaîté, 62,260 38 ; Ambigu, 58,727 12; Cirque, 62,528 07 ; Folies-Dramatiques, 36,293 01 ; Délassements-Comiques, 26,682 15; Bouffes-Parisiens, 37,425 40 ; Folies-Nouvelles (direction Huart), 740 75 ; même théâtre (devenu Déjazet) pour huit mois, 18,979 73; Luxembourg, 5,111 48; Beaumarchais (jusqu'au 31 décembre 1859, les relations ayant été interrompues à cette époque), 5,372 14 ; Divers théâtres, salle Molière, concerts, etc., 995 70, total, 1,070,664 fr. 30 c. La banlieue a produit 18,413 57; les départements, 198,150 67; l'étranger, 16,825 82; total général, 1,304,054 fr. 36 c. — M. Théodore Anne a fait en outre remarquer que les droits d'auteur à l'Opéra représentaient une moyenne de quatre et demi pour cent et n'étaient supérieurs que de 11,485 fr. 60 c. à ceux perçus aux Folies-Dramatiques, dont les recettes sont moins fortes des deux tiers, ce qui démontre la légitimité des réclamations poursuivies depuis plus de vingt ans.

*** Depuis la clôture du théâtre Italien, Mlle Marie Battu a déjà été invitée par les sociétés philharmoniques d'Amiens et de Lille à venir se faire entendre et applaudir dans ces deux villes. La jeune et brillante cantatrice n'a pas été moins bien accueillie dans l'une que dans l'autre. On aurait voulu lui faire répéter tous ses morceaux. Merly et Servais concouraient avec elle à l'éclat de l'un de ces concerts.

*** La Société philharmonique d'Amiens vient de terminer sa session musicale de 1860. Le cinquante-sixième concert, donné par M. J. Deneux, restera longtemps gravé dans la mémoire de ses heureux auditeurs.

*** Voici en quels termes l'Académie des beaux-arts approuve la méthode d'enseignement musical, dont l'auteur est un professeur excellent, dans son rapport du 17 mars 1860 : « La méthode de M. Duchemin-Boisjousse est exposée avec une grande clarté et une élégante simplicité. Elle amène naturellement et sans fatigue les jeunes élèves à la connaissance pratique de tous les procédés de la solmisation. Nous avons surtout remarqué le parallèle ingénieux des deux modes fait au moyen de deux leçons notées, l'une en majeur, et l'autre identique à la première, quant à la mélodie, mais différente par les altérations qui constituent le mode mineur. Ce procédé nous semble excellent pour faciliter aux élèves la prompte distinction des deux modes. L'auteur a également écrit de bons exercices sur les différentes mesures binaire, ternaire, simples et composées. De jolies vocalises terminent cette méthode, et des récréations vocales, parmi lesquelles nous citerons la chasse, une marche et une prière, complètent, avec l'explication succincte des principes de l'harmonie, cette œuvre élaborée avec soin. »

*** Une composition musicale d'un genre neuf et piquant vient de paraître chez les principaux marchands de musique : c'est le prologue d'une fable de la Fontaine, *le Chat et la Souris*, mis en musique par M. Th. Ymbert pour voix de baryton ou de mezzo soprano. La poésie de notre illustre fabuliste se prêtait on ne peut mieux, par sa coupe essentiellement lyrique, à cet essai, qui a complétement réussi. Quelques mesures de récitatif précèdent les couplets, où le poëte passe en revue les divers sujets de la fable que le jeune prince lui a demandés. Doit-il représenter une belle qui se joue des cœurs qu'elle a pris, comme *le chat de la souris!* ou la fortune qui traite souvent *ceux qu'on croit ses amis, comme le chat fait la souris!* ou Louis XIV, le roi puissant, qui se joue de ses ennemis, *comme le chat de la souris?* Le refrain placé sur ces derniers mots a une grâce charmante, et la ritournelle qui suit dépeint avec bonheur les mouvements capricieux et élégants du chat qui pelotte une souris. Cette jolie bluette est interprétée d'une manière exquise par notre célèbre chanteur Géraldy, qui en fait admirablement ressortir les nuances et les délicatesses. Elle a été bissée dès la première audition au concert donné par L. Pagans, le ténor espagnol en vogue; elle est du petit nombre de ces morceaux qui gagnent à être entendus plusieurs fois et étudiés de près. Nous la croyons appelée à un succès véritable.

*** L'ouvrage de M. Lefeuve, sur les *Anciennes maisons de Paris*, donne sur celle de Lulli les renseignements suivants:

« Au commencement du XVIIIe siècle, Mme Lulli dispose, rue Neuve-des-Petits-Champs, des nos 45 et 47, où se trouve déjà une boutique à l'image de l'Épée de Bois : son mari les lui a laissés en 1687. Le plan de la première de ces maisons, décorée de pilastres d'ordre composite, a été commandé par le grand musicien à Gittard; il était alors devenu riche, et une charge de secrétaire à la chancellerie l'avait, de plus, fait gentilhomme. Les trois fils de M. de Lulli cultivaient le même art que lui, mais en élèves respectueux restant loin, bien loin de leur maître Quand sa santé se trouvait compromise, sa femme en accusait bien plus les plaisirs de la table que l'excès du travail, et elle en faisait des reproches à tous ceux qui les partagaient, et jusqu'à ce bon la Fontaine, que Lulli avait tant prié de lui écrire des livrets d'opéra, et qui s'était *enquinaudé* par affection pour le compositeur. »

*** Nous avons sous les yeux plusieurs œuvres de musique de danse de M. Aristide Rossellotty, parmi lesquelles nous remarquons *la Fête du village*, suite de valses d'une facture élégante; *la Reine du bal*, polka-mazurka, et *Bobinette*, polka admirablement rhythmée. Cependant nous donnons la préférence à la dernière composition de ce jeune amateur, la polka intitulée *Joyeuse*, dont la mélodie gaie et entraînante aurait pu être signée par Musard.

*** M. Alexandre, le célèbre facteur d'orgues, a fait, la semaine dernière, dans la personne de sa mère, Mme Alexandre, une perte douloureuse à double titre, car Mme Alexandre, par sa participation active et intelligente aux affaires de la maison, n'avait pas peu contribué au développement qu'a pris cet établissement et à sa prospérité.

*** Le compositeur H. Bœhner, dont nous avons annoncé la mort, a laissé des ouvrages inédits dont plusieurs vont être publiés ; entre autres : *les Mystères des tonalités* et une méthode complète d'harmonie.

*** L'art musical vient de faire une perte cruelle en la personne de Luigi Gordigiani, mort à Florence le 1er de ce mois, après une longue et douloureuse maladie. Les admirateurs de son talent l'avaient surnommé le *Schubert italien*.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*, 11 mai. — Les deux théâtres italiens attirent beaucoup de monde. Au théâtre de Sa Majesté, Mlle Titjens a été magnifique dans *Norma*, que l'on donnait mardi dernier. Jeudi, *Don Giovanni*, pour le début de Mme Borghi-Mamo dans le rôle de Zerline. La grande cantatrice n'y a pas obtenu moins de succès que dans la *Favorite*, le *Trovatore*, *Otello* et *Lucrezia Borgia*. Plusieurs morceaux ont été bissés; il y a eu rappels, bouquets, en un mot ovation complète. Demain, Mlle Brunetti débutera dans *Rigoletto*. — Au théâtre royal italien de Covent-Garden, la représentation de *Dinorah*, donnée par ordre de la reine, a été très-brillante. Mme Carvalho s'y est surpassée; ensuite elle a chanté dans *Fra Diavolo* et dans le *Barbier* avec un succès éclatant, surtout les variations du *Carnaval de Venise* qu'elle y avait intercalées. Dans *Fidelio*, qu'on a joué jeudi, Mme Czillag s'est montrée fort dramatique et les bravos ne lui ont pas manqué. — L'Opéra-Comique français, sous la direction de M. Laurent, a commencé ses représentations avec la *part du Diable*; Mme Fauré-Brière s'est distinguée dans cet ouvrage. Il en a été de même de M. Becquié de Peyreville, l'excellent chef d'orchestre du Lyceum. — La saison promet d'être très-brillante, et les concerts y seront nombreux. Parmi les pianistes étrangers Théodore Ritter, Lubeck et Magnus fixent surtout l'attention et donneront concert prochainement. A Saint-James-Hall, le concert de la société musicale de Londres, donné mercredi, a été fort beau. Hallé, Mmes Dolby et Lemmens s'y sont fait entendre, et une nouvelle cantate de Mac Farren, *Christmas*, y a été exécutée avec un légitime succès.

*** *Bruxelles*, 10 mai. — Les jours se suivent pour notre théâtre Italien, mais ils ne se ressemblent pas. Après le succès d'*Ernani* et de l'*Italiana in Algieri*, opéra dans lequel a débuté avec succès Mme Vietti, contralto de mérite, quoique un peu fatigué, M. Merelli a voulu donner *Norma* au pied levé, aussi la déroute a-t-elle été générale. Malgré les efforts de vaillance de Mme Mariani-Lorini et de Taste pour rétablir le combat, jamais l'admirable opéra de Bellini n'avait vu pareil *fiasco*. On an-

nonce pour aujourd'hui *Il Matrimonio segreto*, par les principaux artistes; espérons que l'opéra de Cimarosa leur fournira l'occasion de prendre une éclatante revanche. — Remis d'un accident assez grave, l'éminent directeur de notre Conservatoire a pu reprendre le bâton de chef d'orchestre au dernier concert qui a eu lieu dimanche dernier 6 courant. Un des principaux morceaux du programme était la symphonie composée par M. Meynne, ancien lauréat. Jusqu'alors il ne s'était fait connaître que par quelques morceaux de piano et de chant. De là à une symphonie pour orchestre la distance est grande; M. Meynne l'a franchie avec bonheur. Il a pris pour modèle Beethoven; il en a adopté la coupe, les tournures et les combinaisons musicales; il ne pouvait certes mieux choisir et il a été facile de voir tout de suite qu'il avait consciencieusement étudié son modèle. Rien n'est tourmenté dans cette composition dont les idées ont une véritable originalité et le mérite de se prêter heureusement au développement musical. Elle pose désormais l'auteur d'une manière très-favorable parmi les symphonistes belges. Il serait à désirer pour l'art qu'il ne se bornât pas à ce seul succès. — M. Goossens, qu'une maladie de larynx avait obligé au silence pendant plusieurs années, s'est fait entendre avec le plus grand succès : d'abord visiblement ému, il a bien vite retrouvé tous ses moyens et a déployé le talent sympathique qui lui a valu tant de triomphes.—Un solo de basson, qui avait pour interprète M. Neumans, professeur au Conservatoire, a été applaudi avec enthousiasme. Le finale des *Noces de Figaro*, le septuor de Beethoven et un fragment de symphonie de Haydn complétaient le programme de cet intéressant concert. — Mlle Artot est à Bruxelles depuis quelques jours; elle se rend à Londres, où l'attendent de magnifiques engagements.

*** *Fribourg* (en Brisgau). — Nous aurons pendant l'été un grand festival de chant auquel plus de deux mille chanteurs prendront part; il y aura des concours entre les sociétés chorales de Carlsruhe, Constance, Heidelberg, Manheim, etc.

*** *Brunswick.* — A. Jaell vient de nous faire sa visite annuelle. Il a donné trois concerts successifs. La foule s'est montrée si empressée de s'y rendre qu'aux deux derniers on a dû refuser du monde. Aux deux premiers A. Jaell avait le concours de la chapelle ducale. Il a exécuté avec orchestre les concertos en *do* mineur de Beethoven et en *la* mineur de Schuman; un trio de Schubert, la sonate Op. 81 de Beethoven, et plusieurs autres morceaux des grands maîtres. Le merveilleux talent de Jaell lui a valu les applaudissements les plus enthousiastes; mais quand il a eu joué ses délicieuses transcriptions du *Pardon de Ploermel* et du *Prophète*, ainsi que son original *Carillon*, l'auditoire s'est levé spontanément pour les lui faire répéter, et il a récolté une véritable moisson de couronnes et de bouquets.

*** *Hanovre.* — A. Jaell vient de nous arriver précédé de son succès triomphal en Allemagne et en dernier lieu à Brunswick et à Gœttingue. Il a joué hier à la cour avec Joachim. Les deux éminents artistes ont entre autres exécuté le rondo de Schubert avec une perfection qui leur a valu les compliments de l'illustre assemblée.

*** *Munich.* — La deuxième représentation de *Dinorah* a eu encore plus de succès que la première; les acteurs chargés des trois principaux rôles ont été rappelés à la fin du spectacle.

*** *Wiesbade.* — Mlle Zirndorfer a chanté le rôle d'Alice, dans *Robert*, avec un grand succès. La saison avait été ouverte par *les Huguenots*.

*** *Leipzig.* — *Maison à vendre*, opéra-comique de X. Pentenrieder, a été accueilli avec une faveur marquée. La musique a de la verve, de la gaieté, et offre plusieurs morceaux remarquables. Il est question de fonder l'institut Mendelssohn, dont le but serait de venir en aide à des étudiants indigents qui suivraient les cours de l'Université de la ville.

*** *Darmstadt.* — *Cendrillon*, de Nicolo, avec une brillante mise en scène, a fait le plus grand plaisir. Tichatscheck donne ici des représentations.

*** *Schwerin.* — M. de Flotow, intendant du théâtre de la cour, vient de partir pour Vienne. Quelques jours avant son départ, les chanteurs de ce théâtre lui ont donné une serénade à l'occasion du jour anniversaire de sa naissance. La reprise d'*Indra*, que nous n'avions pas entendue depuis longtemps, avait presque l'attrait de la nouveauté pour le nombreux public que cette charmante partition avait attiré.

*** *Vienne.* — Le théâtre de la cour a donné la première représentation de *Dominga*, opéra-comique en deux actes, musique de Dessauer : la pièce nouvelle a eu du succès, l'auteur a été rappelé à la fin du dernier acte. — A la salle Boesendorf, un violoniste américain, M. Poznanski, élève de Vieuxtemps, a donné un concert où il a prouvé qu'il a mis à profit les leçons de son illustre maître. — A l'Opéra italien on a mis à l'étude *Freischutz*; le rôle d'Anna (Agathe) sera chanté par Mme Charton-Demeur, Mme Lagrua chantera celui de Nancy (Aennchen) — L'Opéra allemand a joué *les Huguenots*, *la Juive*, *Guillaume Tell* et *Lohengrin*.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Henri Wieniawski vient d'être nommé violon solo de S. M. l'Empereur et des théâtres impériaux. Cette double nomination qui fixera désormais l'éminent artiste à Saint-Pétersbourg pour toute la durée de la saison théâtrale, est une bonne fortune dont tout le monde ici se réjouira.— Pendant qu'Henri Wieniawski obtenait ici cette flatteuse distinction, son frère Joseph, pianiste non moins distingué que notre célèbre violoniste, voyait consacrer à Paris son beau talent de virtuose et de compositeur dans un brillant concert qui avait réuni l'élite des artistes et des dilettanti.

*** *New-York.* — Dans le courant du mois dernier on a donné ici une représentation de *Fidelio*, de Beethoven : un Italien, M. Tamara, a chanté le rôle de Florestan, Mlle Johannsen a chanté celui de Fidelio.

Le Directeur : S. DUFOUR.

Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, *rue Richelieu.*

QUINTETTE

Pour deux Violons, deux Altos et Violoncelle,

PAR

F. J. FÉTIS

Maître de chapelle du roi des Belges, directeur du Conservatoire de musique de Bruxelles.

Op. 6. — Prix : 20 fr.

LIBRAIRIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET Cᵉ, RUE JACOB, 56.

Et chez tous les libraires de France et de l'étranger.

BIOGRAPHIE UNIVERSELLE

DES

MUSICIENS

ET

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE DE MUSIQUE

Deuxième édition

Entièrement refondue et augmentée de plus de moitié,

Par F.-J. FÉTIS

Maître de chapelle du roi des Belges,
Directeur du Conservatoire royal de musique de Bruxelles.

ENVIRON DIX VOLUMES IN-8° DE CINQ CENTS PAGES

Paraissant par livraisons de 48 pages chacune, 10 livraisons par volume.

Prix de chaque livraison . . . . . 80 centimes.
Prix de chaque volume. . . . . 8 francs.

(Le prospectus de l'ouvrage se délivre *gratis* en s'adressant aux éditeurs par lettre affranchie.)

Pour paraître le 20 courant,

Chez E. GIROD, éditeur, 16, *boulevard Montmartre* :

Grand succès.

JOSEPH WIENIAWSKI

VALSE DE CONCERT POUR LE PIANO

Op. 3. — Prix : 7 50.

Ancienne Maison MEISSONNIER

Paris. — E. GÉRARD et Cᵉ (COMPAGNIE MUSICALE), — 18, rue Dauphine.

EN VENTE:

ŒUVRES DE

Félicien David

MUSIQUE RELIGIEUSE :

SIX MOTETS RELIGIEUX

A plusieurs voix avec accompagnement d'orgue ou d'harmonium :

	Prix marqué.		Prix marqué.
Nos 1. *Cœli enarrant*.....	4 50	Nos 3. *Omnes gentes*.....	4 »
2. *Sub tuum*.....	2 50	5. *Pie Jesu*.....	2 50
3. *Angelis suis Deus*..	2 50	6. *O salutaris*.....	2 50
Les six réunis, net.....			5 »

CRI DE CHARITÉ

Mélodie pour baryton. Prix marqué..... 3 f. »

HYMNE AU CRÉATEUR

Chœur arrangé pour trois voix de femme, sur le *Chant du Soir*, avec accompagnement de piano. Prix marqué..... 6 »
Parties séparées..... — ..... 2 »

PRIÈRE EN CHŒUR

Extraite de *Christophe Colomb*, arrangée pour quatre voix de femme, avec parties séparées et accompagnement de piano *ad libitum*. Prix marqué..... 5 »

PRIÈRE

Dieu puissant, Dieu notre père, extraite de *la Perle du Brésil*, arrangée à quatre voix. Prix net..... » 50

DOUZE MÉLODIES POUR VIOLONCELLE

(En 6 livraisons) avec accompagnement de piano. Chaque livraison, prix marqué..... 6 »
La collection complète, prix net..... 28 »

Les mêmes pour *violon*, arrangées et doigtées par **J. Armingaud.**

J. Schulhoff

DERNIÈRES ŒUVRES POUR LE PIANO.

Pour paraître incessamment:

Souvenir de Saint-Pétersbourg, mazurka. Prix marqué..... 7 50

En vente :

Aubade, op. 42..... 6 »
Auprès d'un berceau, op. 43. 7 50
1. Méditation.
2. Chant de la berceuse.
Polonaise, op. 44..... 7 50
Chants d'amitié, op. 45.
1. Elégie..... 4 50
2. Toast..... 4 50
3. Promesse..... 4 50
Les trois réunis..... 9 »
Morceau caractéristique sur des motifs bohémiens, op 46, 7 50
Caprice, op. 47..... 9 »
Troisième valse brillante..... 7 50
Trois poëmes lyriques, op. 49,
1. Souvenir de Venise (romance)..... 6 »
2. Andantino grazioso..... 5 »
3. Impromptu..... 4 »
Les trois réunis..... 9 »

NOUVEAUTÉS DIVERSES:

CHARLES JOHN

Le Tournoi de la Reine, pour piano, op. 60. Prix marqué..... 7 50

G. STANZIERI

Io t'ameró, romance, chantée par GRAZIANI, du théâtre Italien. Prix marqué..... 2 50
Je t'aimerai (la même romance), paroles françaises de **D. Tagliafico.** Prix marqué..... 2 50

CHANSONNETTES COMIQUES :

La Marée du 9 Mars, poisson d'avril, chansonnette comique de **Lefebvre** et **Mangeant**, chantée tous les soirs au théâtre du Palais-Royal, par BRASSEUR. Prix marqué..... 2 50
L'Incendie, cri de détresse, chansonnette comique, paroles et musique de **Millot**, chantée par PRADEAU, du Palais-Royal. 2 50

Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue de Richelieu, au 1er.

La Partition pour Chant et Piano

DU

ROMAN D'ELVIRE

Opéra-comique en trois actes, paroles de MM. A. Dumas et Leuven, musique de

AMBROISE THOMAS

Format in-8°. (De l'Institut.) **Prix net : 15 fr.**

POUR PARAITRE INCESSAMMENT

La Partition pour Chant et Piano

DE

PIANELLA

Format in-8°. Prix net : 8 fr.

Opérette-bouffe en un acte, musique de

F. DE FLOTOW

Valse-Boléro par MUSARD.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

27e Année. | N° 21. | 20 Mai 1860.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique: *l'Habit de milord*, opéra-comique en un acte, paroles de MM. Sauvage et Léris, musique de M. Paul Lagarde, par **D. A. D. Saint-Yves.** — Théâtre des Bouffes-Parisiens: *Titus et Bérénice*, opérette-bouffe en un acte, paroles de M. Ed. Fournier, musique de M. L. Gastinel. — Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique, par Fétis père (2e article), par **Paul Smith.** — Correspondance : Bruxelles, par **Fétis** père. — Henri Litolff à Liége, par **J.-B. Rongé.** — Londres. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

L'HABIT DE MILORD,

Opéra-comique en un acte, paroles de MM. SAUVAGE *et* LÉRIS, *musique de* M. PAUL LAGARDE.

(Première représentation le 16 mai 1860.)

Il règne en ce moment une grande activité à l'Opéra-Comique. Voilà, en moins d'un mois, trois pièces nouvelles, dont une en trois actes, qui viennent d'y être représentées.

Les deux plus récentes : *l'Habit de milord* et *Rita*, par un contraste singulier, se trouvent être le dernier ouvrage d'un maître et le premier essai d'un débutant.

Mais, avant de nous occuper de M. Paul Lagarde, disons deux mots du *poëme* (vieux style) de ses collaborateurs, qui ne sont pas des novices.

A la suite de la bataille de Culloden, perdue par le prince Edouard, l'un de ses partisans, le jeune officier James Gordon, s'est aventuré dans les rues de Londres pour revoir sa sœur et lui demander un moyen de salut; mais il a été découvert, poursuivi, et s'est réfugié au hasard dans la taverne de Peters. A la même heure, John Digby, garçon coiffeur, engagé dans une querelle avec des chapeliers, s'est vu forcé d'échapper par la fuite à ses adversaires et de chercher asile dans le cabaret susdit. Là, nos deux individus, sans se voir, sans se connaître, ont échangé leurs habits, dont ils s'étaient débarrassés pour courir plus vite.

A compter de ce moment, James Gordon, métamorphosé en artisan, dépiste avec facilité les gens qui sont à sa recherche et parvient sans encombre jusqu'au navire qui doit le transporter en France. John Digby, au contraire, affublé de l'uniforme rouge du vaincu de Culloden, est en butte à toutes sortes de vicissitudes plus ou moins fâcheuses.

De prime abord pourtant tout se passe assez bien : lord Cockman, le mari de la sœur du jeune Gordon qui ne connaît pas son beau-frère, vient lui offrir ses bons offices, et, trompé par le costume, s'adresse à John Digby, lui donne de l'argent, lui fait servir un bon repas et lui offre de favoriser son évasion. Naturellement, John Digby se laisse aller au courant de la situation et profite de tous les excellents procédés de lord Cockman.

Mais quelle est la médaille qui n'a pas son revers? John Digby n'a pas achevé son dernier verre de porto qu'un shériff, prévenu par la rumeur publique, se présente chez Péters avec plusieurs constables pour arrêter le jeune Gordon. Le brave garçon coiffeur, rappelé brusquement à la réalité, apprend non sans terreur que son travestissement va le conduire tout droit à la tour de Londres, et peut-être plus loin encore.

Dès lors il récuse le personnage de James Gordon et revendique celui de John Digby ; mais on refuse de le croire. Il propose de fournir une preuve de son identité en rasant lord Cockman ; par malheur, sa main tremble si fort qu'il écorche le menton de sa seigneurie et ne réussit qu'à mieux égarer les convictions de tous les assistants. Déjà le shériff étend sur lui son bâton d'ivoire, lorsqu'une lettre de James Gordon, datée du navire qui le mène sur le continent, vient faire éclater l'innocence de John Digby et le rend à la liberté.

La pièce de MM. Sauvage et de Léris, bâtie sur un quiproquo amusant, mais peu original, est intriguée avec assez d'adresse ; elle a du mouvement et se recommande par quelques détails spirituels. La scène de la barbe a paru plaire au public et en a décidé le succès.

La partition de M. Paul Lagarde est, dit-on, le fruit des loisirs que ce nouveau compositeur a su se créer en dehors des instants qu'il consacre aux opérations de la Bourse. Pour nous ce serait peut-être le cas de déplorer les progrès de cette tendance vers la littérature et le théâtre qui semble s'être emparée depuis quelque temps d'un si grand nombre des gens du monde au détriment des auteurs et des compositeurs dont l'existence ne repose pas sur des occupations étrangères à leur art; mais nous renvoyons à un autre moment l'examen de cette question, qui, du reste, ne peut être souverainement jugée que par le public.

Sans aller au fond des choses, nous croyons que de grandes et sérieuses qualités sont l'indispensable excuse d'un musicien amateur qui ne craint pas d'aborder les hasards de la scène. Sous ce rapport, M. Paul Lagarde a-t il des droits réels à une exception basée sur un talent supérieur à celui de tant de jeunes compositeurs dont le noviciat est si long et si pénible?

Nous hésitons à nous prononcer pour l'affirmative, quoique, tout

bien considéré, sa partition ne soit pas exempte d'un certain charme élégant et facile, assez semblable à celui d'une opérette bien réussie. On y trouve peu d'inspirations saillantes; le maniement de l'orchestre y est parfois défectueux; mais l'ensemble est agréable et ne laisse pas trop de prise à la sévérité de la critique.

Après une ouverture composée des principaux motifs de la pièce, le rideau se lève sur une introduction passablement scénique, mais où, par une étrange préoccupation, le compositeur a reproduit une phrase presque textuelle d'une des valses les plus connues de Strauss. Les couplets de Jenny : *Je ne suis pas coquette*, ainsi que le petit duo : *Je le sais, dans notre Angleterre*, ont de la grâce et de la légèreté. Il y a encore un trio, un duo et deux morceaux d'ensemble qui offrent quelques heureux détails. Mais le morceau qui a été le mieux accueilli et que l'on a seul fait répéter, c'est l'air : *Passe, aimable liqueur*, dont le refrain est digne en effet d'une mention particulière.

Ce qui manque surtout, on doit le reconnaître, à la distribution de *l'Habit de Milord*, c'est une *étoile*. Ponchard fait tout ce qu'il peut dans le rôle capital de John Digby; Prilleux, Nathan, Holtzem, Mlle Zoé Bélia, le secondent de leur mieux au second plan; mais lorsqu'une pièce est privée d'un point d'appui solide, ce n'est malheureusement pas le zèle qui suffit à le remplacer.

D. A. D. SAINT-YVES.

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

TITUS ET BÉRÉNICE,

Opérette-bouffe en un acte, paroles de M. Ed. Fournier, *musique de* M. L. Gastinel.

(Première représentation le 11 mai 1860.)

Après la mythologie, l'histoire romaine ou grecque devait nécessairement tenter les fournisseurs ordinaires du théâtre des Bouffes. Les plus grands faits historiques y passeront bien certainement tour à tour, travestis et considérablement augmentés de charges et de lazzi qui eussent effrayé, nous en sommes bien convaincu, la muse court-vêtue du vieux Scarron. Aujourd'hui M. Ed. Fournier n'a fait qu'effleurer le sujet; espéroos que bientôt un autre plus hardi nous montrera le vieux sujet tragique dans toute sa vérité et ne craindra pas d'affubler Léonce ou Désiré de la tunique vespasienne, et une des nymphes du passage Choiseul du péplum de Bérénice. L'action de la nouvelle opérette se passe, autant que nous avons pu comprendre, à Bergame, dans cette bonne ville où fleurissent de temps immémorial les Pantalon, les Tartaglia, les Arlequin et les Colombine de la comédie italienne. Dès le lever du rideau Mlle Tostée prend le soin d'avertir le public, dans un prologue gracieusement rimé, du peu d'importance que l'auteur attache à son poëme. Son père, César, est peintre et défend la porte à tous les amoureux, au moins jusqu'à ce que son chef-d'œuvre soit achevé. Ce chef-d'œuvre est une affreuse toile représentant, à ce qu'assure son auteur, Vespasien repoussant les prières de Titus et de Bérénice. Mais deux soupirants vont bientôt s'introduire dans le sanctuaire, et, pour tromper la vigilance de l'Argus, ils ne trouvent rien de mieux à faire que de prendre la place des mannequins achetés par le vieux rapin pour représenter les deux héros de l'ancienne Rome. Après quelques scènes dont le côté le plus comique est de mettre en présence à plusieurs reprises le peintre et ses modèles dans les poses les plus excentriques, César donne sa fille à Lelio, l'amant préféré, et tout finit, comme dans tous les vaudevilles passés, présents et à venir, par un mariage

Sur ce canevas un peu décousu, et qui n'est sauvé que par les mots heureux, M. L. Gastinel a jeté de la musique à pleines mains. On peut même lui reprocher beaucoup de prolixité : ses duos, ses morceaux d'ensemble sont trop longs; la situation, tendue continuellement, aurait exigé une musique vive et surtout brève : M. Gastinel a montré trop de science et pas assez de savoir faire. Son duo de la dispute entre les deux mannequins est bien fait, bien coupé, d'une excellente couleur bouffe, mais il eût certainement beaucoup gagné à être réduit d'un bon tiers. L'histoire des amours de Bérénice et de Titus est le joyau de la nouvelle partition de l'auteur de l'*Opéra aux fenêtres* : c'est un petit bijou musical, d'une mélodie bien franche, quoique un peu commune. L'ouverture est bien écrite et surtout heureusement conçue. Somme toute, *Titus et Bérénice* n'ajoutera rien, croyons-nous, à la gloire musicale de son auteur; mais cette opérette a prouvé, ce que nous savions, du reste, que M. L. Gastinel était un musicien habile et souvent bien inspiré, qui pourra quand il le voudra ou quand l'occasion lui en sera offerte, traiter un véritable sujet d'opéra-comique un peu en dehors des excentricités musicales de la salle du passage Choiseul. Mlle Tostée a joué le rôle de Bérénice en actrice intelligente et en cantatrice. M. Tayau a été splendide dans le mannequin Lelio-Titus. MM. Desmonts et Jean Paul ont donné la réplique à leurs camarades avec beaucoup de verve et d'entrain.

A. B.

BIOGRAPHIE UNIVERSELLE DES MUSICIENS
ET
BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE DE LA MUSIQUE.

Deuxième édition entièrement refondue et augmentée de plus de moitié,

Par F.-J. FÉTIS.

(2e article.) (1)

Revenons à ce grand ouvrage, dont la lecture a pour nous l'intérêt d'une histoire et le charme d'un roman. Sans aucun doute, ce qui en constitue l'immense valeur, indépendamment de l'inappréciable originalité, c'est d'avoir été conçu, exécuté par un seul homme; bien plus encore, c'est que ce même homme ait pu le continuer, le compléter, l'achever une seconde fois vingt-cinq ans après. Quel autre que M. Fétis eût été capable d'entreprendre et de mener à fin une pareille tâche? Pour s'en faire une idée, il faut avoir vu les tomes composant la première édition de la *Biographie*, retravaillés de sa main, grossis de feuillets nouveaux presque à chaque article. Il faut avoir estimé d'un coup d'œil ce que tant d'additions, de corrections, de recherches opiniâtres exigeaient de labeur et de temps, même chez l'écrivain le mieux doué pour l'accomplissement d'une œuvre de ce genre. M. Fétis s'est donné un plaisir que lui seul pouvait se procurer, et qui probablement ne sera jamais accordé à aucun autre. Dans la première édition de son livre, il avait commencé par dénombrer et classer aussi exactement que possible le personnel des musiciens morts et vivants, dont le nom méritait une mention grande ou petite. Puis, cette opération faite, il s'est mis à contempler ce monde musical dont il venait de dresser la statistique : il n'a pas cessé de le regarder vivre, s'agiter, se multiplier, grandir; en portant ses regards sur tout le présent, il n'a pas négligé le passé, s'attachant d'un côté comme de l'autre à faire des découvertes, et n'y réussissant pas moins heureusement. Pendant un quart de siècle, il n'a pas quitté son poste d'observateur. Comme un de ces astronomes infatigables qui, les yeux toujours tournés vers le ciel, ne laissent le télescope que pour prendre la plume, M. Fétis, pendant vingt-cinq ans, s'est attaché à suivre, pour les mieux décrire, les astres anciens de la musique, à signaler les astres nouveaux qui se produisaient dans l'espace; et le magnifique résultat de ce dévouement sans égal à l'art et à la science, c'est la seconde édition de la *Biographie universelle*

(1) Voir le n° 11.

des musiciens, entièrement refondue et augmentée de plus de moitié. Jamais ouvrage n'a mieux tenu les promesses de son titre.

Rien de plus curieux que de lire en même temps les deux éditions et de comparer la seconde à la première : c'est le moyen de reconnaître que les *augmentations* ne consistent pas seulement en articles ajoutés pour des noms omis ou qui n'existaient pas encore, en articles plus étendus en raison des progrès du talent et de la renommée des artistes ; mais aussi en articles remis sur le métier, enrichis de faits, de considérations, élevés à la taille d'une monographie, pour des artistes déjà connus, déjà illustres et morts depuis nombre d'années, lorsque la première édition parut. Par exemple, Beethoven, qui avait cessé de vivre en 1827, et dont la gloire avait atteint son apogée en France dans les grandes solennités de la Société des concerts, personne ne doute que, dix ans plus tard, M. Fétis n'ait mis tous ses soins à raconter sa vie, à caractériser son génie, à énumérer et analyser ses œuvres. Dans l'article qu'il écrivit à cette époque, on remarque la division neuve alors, et dont tout l'honneur lui revient, de ces œuvres si fortes et si belles en trois classes différentes, division sur laquelle on a tant raisonné, tant écrit, tant discuté depuis! Eh bien, malgré la bonne volonté, le zèle, malgré le talent du biographe de 1837, celui de 1860 le surpasse et l'efface incontestablement. Le premier article n'avait qu'une douzaine de pages ; le second en compte plus du double, aux colonnes plus chargées de lignes, au texte plus fin, plus serré. C'est que la pensée et l'érudition de M. Fétis ne se sont pas arrêtées à un point donné ; c'est qu'il n'a pas cru devoir se hâter de dire, comme tant d'autres : *Mon siége est fait !* Au contraire, il a profité de tout ce qu'on avait écrit et publié sur Beethoven ; il a lu tout ce qu'on avait imprimé de biographies, de commentaires, de brochures élogieuses et critiques ; il en a recueilli la substance, et il faut voir avec quel art il a su la mêler, la fondre avec celle de l'article primitivement sorti de sa plume. On dirait que Wegeler, Ferdinand Ries, Schindler, de Lenz, Oulibichef et Marx n'ont en réalité travaillé que pour lui.

Comme spécimen de l'habileté extrême avec laquelle M. Fétis a procédé au remaniement de son œuvre, en s'assimilant tout ce qui lui a semblé de bonne prise, citons entre autres le paragraphe relatif au célibat de Beethoven et aux causes qu'on lui attribuait généralement. Dans la première édition, ce paragraphe est très-court : « Beethoven, » y lit-on, ne se maria point ; M de Seyfried dit même qu'on ne lui » connut aucun attachement de cœur. L'auteur de cette biographie se » souvient cependant que Woëlfl lui a parlé d'une dame chez qui Bee- » thoven allait souvent dans sa jeunesse, et qu'il aimait beaucoup, » sans le lui avoir jamais dit. Il paraissait être ému de jalousie quand » des propos galants étaient adressés à l'objet de son amour. Le » piano devenait alors le confident de ses pensées et recevait l'im- » pression des orages de son cœur ; mais un regard de la dame et » quelques mots bienveillants ramenaient le calme dans son âme et » laissaient succéder les douces mélodies aux âpres accents de sa » verve passionnée. »

Voici dans la seconde édition ce même paragraphe, où tout ce qu'on vient de lire est conservé : « *Beethoven ne se maria point ;* » *M. de Seyfried dit même*, etc.... Cependant le docteur Wegeler, son » ami d'enfance et de jeunesse, dit qu'il n'était jamais sans amour » dans le cœur et qu'il en était épris jusqu'à l'exaltation. (*Beethoven* » *war nie ohne eine Liebe und meistens von ihr im hohen Grade* » *ergriffen.*) Schindler avoue que cette assertion est exacte et fournit » à ce sujet des renseignements qui ne sont pas sans intérêt. Les » objets de ses affections étaient toujours d'un rang élevé, circonstance » qui s'explique par son noble caractère et par ses relations fréquen- » tes avec les hautes classes de la société. Du reste son amour était » tout platonique : le cœur et l'imagination en faisaient tous les frais » et les sens n'y avaient que peu de part. Pendant plusieurs années » il fut épris de Mlle Julie de Guicciardi, qui plus tard épousa le » comte de Gallenberg et à qui il a dédié sa sonate en *ut* dièse mi- » neur. Quelques lettres écrites dans l'été de 1806, d'une localité de » bains en Hongrie, où il était allé pour essayer la guérison de sa » surdité, et qui ont été publiées par Schindler, nous apprennent que » son amour était partagé. Schindler cite aussi une tendre liaison de » l'illustre compositeur avec la comtesse Marie d'Erdædy, à qui il a » dédié ses deux beaux trios de l'œuvre 70. *L'auteur de cette biographie se souvient*, etc. (Voyez ci-dessus). Ries, élève de Beethoven » pour le piano, et qui vécut plusieurs années dans son intimité, dit » que les passions amoureuses de son illustre maître n'étaient jamais de » longue durée, et que l'épreuve la plus persévérante de constance » qu'il pût citer avait duré *sept mois*. Cependant son amour pour » Mlle de Guicciardi l'occupa pendant plusieurs années. »

Telle est la méthode constamment suivie par M. Fétis. Nous venons de montrer comment il a refait dans l'histoire de Beethoven le chapitre de l'amour. Voyons maintenant celui de l'amitié, sur lequel la première édition gardait un silence absolu : « Beethoven, continue le » savant biographe, n'était pas moins sensible à l'amitié qu'à l'amour ; » mais, très-susceptible, il se blessait facilement et se brouillait avec » ses amis les plus intimes. Ses frères, qui troublèrent souvent sa » tranquillité et furent cause de ses plus vifs chagrins, jetaient à » plaisir dans son esprit des doutes sur les hommes pour qui il avait » une sincère affection, afin de le dominer sans témoins. Beethoven » prêtait trop légèrement l'oreille à ces propos, et, au lieu de s'en » expliquer avec franchise, il boudait et repoussait par sa froideur » ceux dont il croyait avoir à se plaindre. Mais si l'on parvenait à » l'éclairer sur son erreur, il se hâtait d'avouer ses torts, en deman- » dait pardon et les réparait avec empressement. Bien que très-at- » taché aux amis de sa jeunesse, des années s'écoulaient quelquefois » sans qu'il y pensât. On voit par une de ses lettres à M. Wegeler, » compagnon de son enfance et son ami intime, qu'il ne lui avait pas » écrit une fois dans l'espace de sept années. Très-lié avec Schenk, » qui l'avait éclairé sur les défauts de son éducation musicale, il pa- » raissait cependant l'avoir oublié, lorsqu'un jour, se promenant en » société de Schindler sur le boulevard de Vienne, il le rencontra » après l'avoir perdu de vue pendant près de vingt ans. Ivre de joie » de revoir ce vieil ami qu'il croyait descendu dans la tombe, Bee- » thoven l'entraîna dans un cabaret voisin (*au Cor du chasseur*), se » fit apporter du vin, et là, avec un épanchement semblable à celui » de la jeunesse, cet homme, si taciturne et si distrait d'ordinaire, se » livra à des élans de gaieté et régala le vieux Schenk d'une multi- » tude d'historiettes et d'anecdotes. Après une heure passée dans cette » effusion, ils se séparèrent, et ce fut pour toujours, car ceci se pas- » sait en 1824 ; et moins de trois ans après le grand homme n'exis- » tait plus. »

Aux chapitres de l'amour et de l'amitié succède celui de la famille. Viennent ensuite les anecdotes caractéristiques dont M. Fétis a fait la moisson la plus ample, et enfin son excellent travail se termine par un catalogue chronologique des œuvres de l'artiste, suivi d'une appréciation des biographies, études et autres écrits publiés à son occasion. Nous ne saurions dire avec quel plaisir nous avons lu et relu toutes ces pages, marquées au cachet de la plus haute science alliée à la plus saine raison. Du reste, qui s'étonnerait que M. Fétis ait écrit un chef-d'œuvre à propos de Beethoven ? Nous verrons bientôt que pour être traité par lui non moins bien, il n'est pas toujours nécessaire d'être un aussi grand homme.

PAUL SMITH.

(*La suite prochainement.*)

Dans sa dernière Revue critique des théâtres (1), M. B. Jouvin, à propos d'Aimé Maillart, fait quelques réflexions que nous nous plaisons à reproduire :

« . . . . . .

» Mais la province ne se borne pas à casser les arrêts de la métropole ; dans ses jours d'omnipotence, elle va jusqu'à élever autel contre autel et fabriquer à son tour des réputations qu'elle espère bien nous faire adopter plus tard. Elle fait en ce moment la fortune de l'auteur des *Dragons de Villars*. Si M. Aimé Maillart n'avait pas autant de modestie que de talent, il pourrait se placer sur le piédestal que lui élève à frais communs la province, et prenant l'attitude de Talma dans *Manlius*, s'écrier : *Qu'en dis-tu?* en toisant de haut en bas ce Paris qui le dédaigne et le condamne à l'inaction dans l'âge de la production. Un opéra applaudi, mais joué sans le fracas des réclames au théâtre Lyrique, les *Dragons de Villars*, fait en ce moment son tour de France. On le joue au nord, on le reprend au midi, on le fête partout. Lyon, Marseille, Rouen, Toulouse, Nantes, Bordeaux, et, en ce moment, Bruxelles, n'ont des yeux que pour le maréchal des logis Belamy et des oreilles que pour Rose Friquet. *Soprani* d'Opéra-Comique, *contralti* de grand Opéra, saisis de l'émulation de l'enthousiasme, font siffler leur badine et chantent sur toutes les scènes grandes ou petites : *Hop! hop! mules chéries*. Une ancienne pensionnaire de l'Opéra-Comique, dont le talent s'est développé dans un exil qui ne fut pas une disgrâce, Mlle Boulard ravit en ce moment les habitués du théâtre de la Monnaie dans ce rôle de muletière des *Dragons*. Je sais bien que la province est la province, et c'est là son plus grand défaut, hélas! mais les populations du midi de la France sont essentiellement musicales ; mais Bruxelles est un centre artistique ; cela mérite réflexion. Paris n'a pas des compositeurs à revendre. Ceux qui se piquent de mettre un chant dans un moule harmonique sont rares! Parmi les plus populaires, combien en est-il dont les productions franchissent les barrières? Je vous défie d'en citer plus de trois, et même d'en citer trois! Pourquoi Paris, qui ne se fait pas faute, en temps de disette, de prendre des chanteurs à la province, n'essayerait-il pas de lui enlever *son* compositeur? Pourquoi, témoin de l'accueil fait aux *Dragons de Villars*, ne demanderait-il pas un ouvrage au musicien des *Dragons de Villars?* Attend-il que M. Maillart n'ait plus de cheveux (hélas la chose est faite), ou plutôt attend-il qu'il n'ait plus d'idées? Ce serait plus grave, car ce serait ruiner le métier et la gloire d'une foule de messieurs qui se font de gros revenus à l'Opéra-Comique, au théâtre Lyrique et même à l'Opéra, en faisant chaque soir au public un cours de trigonométrie musicale.

» B. JOUVIN. »

CORRESPONDANCE.

Bruxelles, 16 mai 1860.

Monsieur le Directeur,

Au moment où la saison musicale se termine, vous désirez que je vous fasse le résumé de ce qui s'y est passé de plus remarquable à Bruxelles. Je ne puis vous donner que des notes fort incomplètes ; car le temps, dont je n'ai jamais assez pour ce que je voudrais faire, ne me permet ni de tout voir ni de tout entendre, ce qui n'est pas un mal pour mes oreilles, mais ce qui ne peut manquer de faire de moi un fort mauvais correspondant.

La musique est, en général, mal organisée dans nos églises, parce que l'argent manque pour faire quelque chose qui ait de la valeur au point de vue de l'art sérieux ; je n'en parlerai donc pas. Les éléments ne manquent certes pas ici ; mais on ne sait ni ne veut les employer comme il faudrait.

(1) Feuilleton du *Figaro*, jeudi 17 mai.

A l'égard des théâtres, ils ont eu des phases de bonne et de mauvaise fortune. Le théâtre Royal n'a pu tirer bon parti de son personnel de grand opéra, dans lequel il y a cependant quelques artistes de mérite, à cause de la monotonie du répertoire. Ce répertoire, toujours le même, toujours ressassé depuis une longue suite d'années, ne peut plus avoir d'attrait pour le public. Il faudrait qu'il fût renouvelé ; mais il ne peut l'être que par des ouvrages joués avec succès à Paris, et vous savez combien ils y sont rares. Avec une population flottante de quelques centaines de mille étrangers, l'opéra de la rue Le Peletier fait des recettes avec des spectacles tels quels ; mais à Bruxelles c'est toujours le même monde qui alimente la recette, et pour le faire venir, il faut des nouveautés.

La bonne fortune de notre théâtre royal, pendant l'année dramatique, a consisté dans les représentations du *Pardon de Ploërmel*, des *Dragons de Villars*, et dans le plaisir qu'a pris le public à entendre le chant de Mlle Boulard. A Paris on n'a pas aperçu ce qu'il y avait à faire du talent de cette cantatrice et on n'a pas su la mettre en évidence dans des rôles importants. On lui a fait chanter *les Papillotes de M. Benoît* et des choses du même genre, dont je ne prétends certes pas diminuer la valeur, mais qui ne sont pas faites pour une brillante cantatrice. A Bruxelles, Mlle Boulard a, comme on dit, *fait fureur*, et a, sans aucun doute, souvent mérité la vogue dont elle jouit. Elle a progressé dans le succès, comme il arrive aux artistes dans lesquels il y a du talent vrai ; mais elle a abusé de ses forces, ayant joué des ouvrages ou chanté dans des concerts cinq fois par semaine. En ce moment elle est fatiguée : il faut qu'elle y prenne garde.

Nous avons ici M. Merelli, de Milan, qui nous a amené de bons artistes, d'autres médiocres ; qui a placé sa compagnie au théâtre du Cirque, grande salle fort sale, mais bonne pour la musique : qui a trouvé à ce théâtre un orchestre exécrable, lequel servait à je ne sais quelles horreurs qu'on y représentait, et y a placé son excellent chef d'orchestre, M. Orsini, dont je devine le désespoir en se voyant à la tête de pareils éléments. Force lui fut d'appeler à son secours quelques violonistes de talent qui, heureusement, ont répondu à son appel, mais qui ne peuvent pas toujours lutter avec succès contre leur entourage. Cela n'est rien encore auprès des choristes dont le choix est vraiment bouffon. En dépit de ces obstacles, il y a eu quelques très-bonnes représentations, grâce au talent remarquable de certains chanteurs et à cette verve méridionale d'ensemble qu'ont toujours les artistes italiens. *Don Pasquale*, par exemple, ce charmant ouvrage de Donizetti, n'a pas été si bien chanté ni joué depuis le temps de Lablache qu'il l'a été ici avec Mme Lorini-Mariani, le ténor très-agréable M. Galvani, l'excellent baryton M. David Squarcia, et M. Ciampi, bouffe parfait, dont la voix est puissante. Cet ensemble, digne des bons temps de la scène italienne, m'a charmé et a rappelé à mon souvenir des époques plus heureuses pour l'art.

Des concerts! nous en avons eu un déluge : vous savez ce que c'est, et M. Botte encore plus. Que je plains souvent ce jeune artiste, si bon musicien, critique si judicieux, si fin, de si bon goût, d'être obligé de passer incessamment par là, et de distribuer à chacun sa petite part d'encens pour ne pas faire de jaloux. Pour moi, je ne suis pas si malheureux : je ne vais rien entendre de tout cela. Les choses d'une valeur réelle ou qui ont un intérêt de curiosité peuvent seules me faire sortir du gîte où je suis toujours songeant ;

Car que faire en un gîte, à moins que l'on ne songe.

Les concerts de M. Richard Wagner, répétition de ceux qu'il a donnés à Paris, ont eu beaucoup de retentissement à Bruxelles. On a débité là-dessus mille folies dans les journaux d'estaminets et de tavernes : pour moi, je ne dirai rien sur ce sujet, parce que je l'ai traité autrefois d'une manière sérieuse. Cette musique s'adresse à un *avenir* qu'on ne serait pas fâché de transformer en *présent* : je laisse à l'avenir à s'expliquer.

C'est dans les concerts du Conservatoire que la grande musique se trouve d'ordinaire dans toute sa splendeur, parce qu'elle y est rendue avec un fini qui est le résultat d'études consciencieuses. Cette année a été marquée par un progrès dans de certaines choses où l'orchestre s'est approché autant que possible de la perfection, rêve nécessaire de tous les arts; rêve heureux, bien qu'il ne se réalise jamais d'une manière absolue.

Je ne me borne point, dans le programme de ces concerts, aux œuvres purement classiques : je laisse la porte ouverte aux hommes du présent, et il n'y a point d'année où je n'aie fait entendre des symphonies ou des ouvertures inédites. J'ai bien à lutter à cet égard avec les admirateurs exclusifs des noms consacrés : mais je tiens ferme et ne me laisse point influencer par leurs préventions. J'ai donné au troisième une ouverture de concert composée par M. de Hartog, connu par beaucoup d'autres œuvres. Le compositeur a pris son sujet dans la tragédie de Shakspeare, *Macbeth*, où le génie de ce grand homme s'est abandonné à ses plus grandes hardiesses. L'ouverture de M. de Hartog est d'un caractère énergique, bien approprié au sujet. Elle est largement développée dans son système d'unité et l'instrumentation en est bien entendue. C'est une œuvre d'expérience qui dénote une main ferme dans l'art d'écrire pour l'orchestre.

Au dernier concert, j'ai fait exécuter une symphonie inédite de

M. Meynne, un des premiers élèves de composition que j'ai formés à Bruxelles. Cet ouvrage a obtenu un très-légitime succès. Sans se jeter dans des proportions gigantesques, M. Meynne atteint au caractère de la grandeur en plusieurs parties de son œuvre; l'enchaînement des idées y est naturel et l'on y trouve de l'inattendu. Le *scherzo*, l'*andante* et le finale particulièrement ont impressionné l'auditoire et obtenu les éloges des artistes. Il y a beaucoup d'habileté dans les oppositions de timbres dans l'instrumentation. Ce début doit encourager M. Meynne, qui n'a que le tort d'avoir trop tardé à le faire.

J'ai voulu, à ce dernier concert, rendre au prodigieux finale du second acte du *Mariage de Figaro*, son caractère, qui avait complétement disparu aux représentations du théâtre Lyrique de Paris; car, suivant ses habitudes, le public parisien faisait consister toute la valeur de cette œuvre colossale dans le chant, bien séduisant à la vérité, dans le chant des trois femmes de talent qui s'étaient chargées de l'interpréter. On n'a plus les traditions de cette musique en France. Avec l'orchestre du Conservatoire de Bruxelles, l'effet de ce finale a été somptueux.

Je ne sais si vous serez satisfait de votre correspondant; mais, enfin, voilà.

Tout à vous,

FÉTIS père.

Henri Litolff à Liége.

La tournée artistique que Litolff fit, il y a deux ans, en Belgique avait laissé une impression profonde. Un jour le bruit se répand qu'une paralysie du poing va le tenir éloigné du théâtre de ses succès. A cette triste nouvelle, on ne saurait peindre l'anxiété qui s'empara des dilettanti. Enfin, après dix-huit mois de traitement pendant lesquels l'artiste a dû cruellement souffrir aux heures de découragement et de doute, Litolff a pu reprendre l'étude de son instrument favori et montrer bientôt que sa main droite, loin de perdre en agilité, avait plutôt gagné dans son prodigieux mécanisme.

Bruxelles, Gand, Mons, ont de nouveau reçu le virtuose comme un ami que l'on n'espérait plus revoir; Verviers a fait venir un orchestre de cinquante musiciens pour exécuter ses grandes compositions; Anvers, après lui avoir tressé des couronnes, lui a préparé une fête sur l'Escaut, à l'occasion du baptême d'un navire qui va porter au bout du monde le nom de Henry Litolff, son illustre patron; enfin, Liége lui a donné ses droits de cité, en l'accueillant comme un fils, et par reconnaissance celui-ci lui a consacré la primeur de fragments d'un grand opéra en cinq actes, intitulé *Rodrigue de Tolède*, ouvrage entièrement écrit de la main gauche, pendant que la droite était paralysée.

Toutes ces villes ont entendu successivement dans une série de concerts ses quatre grandes ouvertures: *Robespierre, les Girondins, les Guelfes*, et *le Chant des Belges*, vastes épopées musicales. Son troisième concerto, et surtout son quatrième qui a mis le sceau à sa réputation, ont été exécutés un grand nombre de fois. *La Rosée de Mai, le Chant de la fileuse*, et son *Etude d'octaves*, ont pris place sur tous nos pianos, depuis que l'auteur a fait entendre ces nouvelles compositions, qui ne le cèdent aux précédentes ni en valeur ni en popularité.

Dans un festival d'adieu, donné le 29 avril dernier, Liége a voulu entendre la plupart de ces œuvres; jamais peut-être Litolff ne les avait exécutées avec autant d'expression et de puissance.

Un concerto pour le violon, œuvre de sa jeunesse, pleine de fraîcheur et de mélodie, et qui faisait déjà pressentir, dans un ordre d'idées moins élevées pourtant, la manière du maître, a été bravement exécuté par M. Rodolphe Massart, petit-neveu du professeur du Conservatoire de Paris. Le compositeur enchanté de l'exécutant lui a fait don du violon sur lequel le concerto avait été composé.

Nous arrivons à la partie la plus sérieuse de notre tâche, aux fragments de l'opéra, *Rodrigue de Tolède*. Comme la plupart des artistes, Litolff a d'abord produit pour le seul besoin de produire, et publié des compositions fort remarquables, mais où l'allure libre et indépendante était poussée jusqu'au fantasque; aujourd'hui, mûri par l'expérience, il marche d'un pas ferme vers un but qu'il atteindra. Par ses œuvres instrumentales, on se ferait difficilement une idée de ses compositions dramatiques: ici, il n'abandonne plus rien au caprice, mais il semble employer toutes ses facultés à rendre le sens des paroles qu'il traduit dans une langue musicale sévère et fortement colorée. Nous n'en voulons pour preuve que la grande scène, chantée d'une manière large et dramatique par Mme Céret, premier sujet du théâtre royal. L'andante et le récit qui le précède sont d'un beau caractère; l'allegro plein de fougue et de passion fait penser à Weber avec lequel l'auteur de *Rodrigue de Tolède* a plus d'un rapport; l'accompagnement soutient la voix sans jamais la couvrir, et, par ses détails et ses modulations toujours claires et distinguées, ajoute à l'expression du morceau.

Quant au finale du quatrième acte, c'est une vaste composition que nous plaçons au niveau des plus grandes œuvres lyriques. Ce morceau, habilement conduit, se termine par un crescendo qui arrive à une explosion véritable où les voix du théâtre et les voix de l'orchestre luttent de puissance et d'énergie. Impossible de rendre l'enthousiasme qu'il a produit: c'étaient des trépignements et des rappels à faire écrouler la salle, et pourtant l'interprétation n'était pas à la hauteur de l'œuvre, si nous exceptons l'orchestre qui a fait merveille sous la direction de M. Terry, professeur au Conservatoire, à qui nous adressons nos sincères compliments pour l'organisation de cette fête musicale. Toute la presse locale est d'accord sur le succès que le virtuose-maëstro a obtenu dans une soirée, belle pour le public, plus belle encore pour l'artiste.

J. B. RONGÉ.

Londres, 14 mai.

La matinée musicale que vient de donner Théodore Ritter dans les *Willis'rooms*, mérite un bulletin spécial. Je ne me permettrai pas de caractériser le talent de ce jeune virtuose compositeur, dont la renommée grandit à vue d'œil: vous le connaissez depuis plus longtemps que moi, et vous m'aviez longtemps d'avance informé de sa valeur toujours croissante. Je vous dirai seulement qu'à son égard l'Angleterre et la France sont d'un *accord parfait*. Les salons regorgeaient de *ladies* et de *miss*, dont quelques-unes n'ont pu parvenir à se placer. Le trio en *ut* mineur de Mendelssohn, exécuté par le piano de Théodore Ritter, assisté du violon de M. Sainton et du violoncelle de M. Paque, ouvrait la séance et a été littéralement enlevé. Immédiatement après, Mme Sainton-Dolby a chanté un air d'*Admète*, de Haendel, avec un sentiment parfait et un style de même ordre. C'est toujours la cantatrice par excellence et la reine des salons, comme son mari, malgré l'avalanche des violonistes, conserve toujours le premier rang. Il l'a bien prouvé dans la sonate en *ut* mineur jouée avec Théodore Ritter, et dans ses solos, *romance* et *tarentelle*. Je ne puis ni ne dois oublier M. Paque, l'éminent violoncelliste. Quant à la *marche noctarne* et à l'impromptu *veloce* que Théodore Ritter exécute avec sa verve et son inspiration d'auteur, ainsi qu'au *rondo* de Weber, dont vous savez comment il se tire, je ne vous dirai rien, si ce n'est qu'il ne saurait s'y montrer plus admirable à Paris qu'il ne l'a fait à Londres. Aussi l'enthousiasme a-t-il dépassé les limites connues.

— Un autre pianiste compositeur, nouvellement arrivé à Londres, M. D. Magnus, se faisait entendre le même jour dans le local de *Royal Gallery of illustration*. Deux œuvres, dont il est l'auteur, une fantaisie sur les *Huguenots* et un galop de bravoure, *steeple-chase*, ont été bissés.

— Au théâtre de Sa Majesté, Mlle Brunet (Maria Brunetti) a fait son début samedi dans *Rigoletto*. Elle y a pleinement réussi. Mongini pèche par la distinction dans le rôle du duc, mais il l'a bien chanté. Celui de *Rigoletto* a été fort bien rendu par Ronconi.

Le même jour Mme Penco faisait pour la première fois de la saison son apparition à Covent-Garden, dans le rôle de *Zerlina*, de *Don Juan*. L'opéra de Mozart a été magistralement exécuté; Mario a été ravissant. Gardoni, quoiqu'encore un peu souffrant, s'est bien tiré du fameux air *il mio tesoro*, et *Dona Elvire* a reçu un lustre tout particulier du talent de Mme Czillag, qui avait bien voulu s'en charger. Quant à Mme Penco particulièrement, sa belle voix, la perfection de son jeu lui ont valu de chaleureux applaudissements, et elle a dû redire les deux morceaux, *Vedrai carino* et *La ci darem la mano*. Mlle Zina Richard continue à faire fureur dans le ballet.

— Mmes Miolan-Carvalho, Czillag et Titjens ont été appelées à la cour pour le premier concert donné par la reine; elles y ont été fort applaudies.

NOUVELLES.

*** Le festival qui devait avoir lieu hier au bénéfice de la caisse des pensions du théâtre impérial de l'Opéra, est provisoirement ajourné.

*** Le théâtre de l'Opéra-Comique fait de belles recettes avec *le Roman d'Elvire* et *Rita*, spectacle qui alterne avec *le Château-Trompette*. Mlle Lemercier ayant un rôle important dans cette dernière pièce, a dû céder le rôle de *Lilla* dans l'opéra d'Amb. Thomas à Mme Geoffroy, qui s'en acquitte très-bien.

*** Les répétitions du *Chaperon rouge* sont poussées avec activité. La première représentation aura lieu sans doute avant la fin du mois. Le *Mazaniello* de M. Carafa sera repris dans le courant du mois de juin. Les principaux rôles sont confiés à Jourdan (Mazaniello), Barrielle, Mlle Pannetrat.

*** *Gil Blas* continue d'attirer la foule au théâtre Lyrique; Mme Ugalde s'y montre toujours admirable de verve et d'entrain. Elle a vaillamment payé de sa personne dans une représentation donnée lundi à ce théâtre

pour une bonne œuvre, et dans laquelle elle a chanté avec Battaille le premier acte du *Toreador* avec un immense succès. — *Fidelio* n'aura plus qu'un très-petit nombre de représentations, Mme Viardot et Battaille devant prendre leur congé.

*** *Monsieur Garat* remplit chaque soir le théâtre Déjazet. — Un accident survenu à l'acteur Harbleid, qui s'est cassé la jambe en sautant un fossé, a momentanément interrompu le succès de la charmante opérette de Flotow, *Pianella*. — Samedi a eu lieu le début des danseuses espagnoles. — Lundi, au bénéfice de Mlle Trochu, la première représentation de *Racine vit encore*.

*** M. Eug. Déjazet a adressé la lettre suivante aux principaux organes de la presse théâtrale :

« Monsieur,

» Il se répand un bruit inexact que je vous prie de vouloir bien rectifier.

» Le ministre m'aurait fait dire de *rester dans les termes de mon privilége et d'avoir à ne plus jouer d'opérettes*.

» Son Excellence ne m'a pas retiré une chose qui existait du temps des Folies-Nouvelles, puisqu'elle a, au contraire, étendu ce privilége, en y ajoutant le vaudeville et l'opérette en trois actes et plusieurs tableaux.

» Donc, je ne suis pas sorti des termes de la permission qui m'a été accordée.

» Le petit succès que j'ai obtenu comme compositeur, et que je dois en grande partie à la valeur des artistes qui m'ont interprété, celui que ces artistes viennent encore d'obtenir avec la partition de M. de Flotow, et le soin que j'apporte à monter tous les ouvrages qui me sont confiés, attireront chez moi, je pense, les jeunes compositeurs de valeur qui ne peuvent trouver place ailleurs, et me continueront l'estime, la protection du ministère et de la presse, auxquelles j'attache le plus grand prix.

» Agréez, cher Monsieur, mes remercîments et salutations.

» Eugène DÉJAZET. »

*** Le prince Napoléon et la princesse Clotilde assistaient lundi dernier à la représentation de *Pianella*, le nouvel opéra de Flotow.

*** La préfecture de police a publié le chiffre des recettes perçues pendant le mois d'avril par l'administration des hospices pour le droit des pauvres ; en voici le résultat : théâtres impériaux subventionnés, 519,241 fr. 41 c.; théâtres secondaires de vaudevilles et petits spectacles, 820,207 fr. 53 c.; concerts, spectacles-concerts, cafés-concerts et bals régis, 161,106 fr. 90 c.; curiosités diverses, 21,520 fr. 90 c.; total, 1,522,076 fr. 74 c.

*** Le concours préparatoire de composition musicale a eu lieu samedi 12 mai à l'Académie des beaux-arts. Voici les noms des six élèves qui ont été admis au grand concours : MM. Dubois, élève de MM. Ambroise Thomas et François Bazin ; Deslandres, élève de M. Leborne ; Danhauser, élève de MM. Halévy et François Bazin ; Legouix, élève de M. Ambroise Thomas, et Diaz, élève de M. Halévy.

*** Roger est dans le midi de la France ; il a chanté à Avignon *la Favorite* et *la Dame Blanche*, et chaque fois devant une salle comble ; inutile d'ajouter qu'il a été salué des plus vifs applaudissements et rappelé.

*** Nous avons plusieurs fois parlé de M. Bordas, ténor fort distingué, dont les succès en province viennent encore d'être brillamment constatés à Nancy, Metz et Strasbourg. A Nancy, ses représentations ont principalement consisté dans *Robert le Diable*, qu'on a donné quatre fois en trois semaines, et dont il a interprété le rôle principal de la façon la plus brillante ; *Jérusalem*, *Norma*, la *Favorite*, ont rempli successivement les autres, et Bordas n'a pas été moins bien accueilli dans ces ouvrages de genre si différent. Après avoir joué *Otello* à Metz, il a voulu aborder ce rôle devant le public de Strasbourg, et il a produit un effet irrésistible, surtout dans le fameux duo avec Iago, où il a déployé la passion la plus véhémente unie à la plus douloureuse tendresse. Des applaudissements enthousiastes partis de tous les points de la salle ont prouvé à Bordas qu'il était compris et apprécié, et ils se sont reproduits après la seconde scène finale, dans laquelle il n'a pas déployé moins de talent.

*** Le *Courrier des Etats-Unis* fait dans son numéro du 28 avril un éloge éclatant du succès que vient d'obtenir au théâtre *Winter-Garden*, à New-York, Mme Frezzolini dans le rôle de Lucrezia Borgia. Son talent dramatique et son admirable méthode ont provoqué un enthousiasme qui a pu lui rappeler ses premiers et ses plus beaux triomphes. A côté d'elle M. et M. Gassier faisaient leur rentrée, et ils ont été on ne peut mieux accueillis.

*** Le banquet annuel offert à M. le baron Taylor par les quatre associations d'artistes dont il est le fondateur, a eu lieu mardi dernier, 15 mai, dans les salons de Deffieux. Plus de cent convives ont pris part à cette fête de famille, à laquelle la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, ainsi que celle des gens de lettres, avait, comme les années précédentes, envoyé des représentants.

*** A la *Collection de mises en scène* que publie avec tant de profit pour les auteurs et les ouvrages, le consciencieux et infatigable L. Palianti, il faut en ajouter trois nouvelles, *le Pardon de Ploërmel*, *le Roman d'Elvire* et *le Diable au moulin*.

*** Rectifions une erreur qui nous est échappée en parlant du concert donné sous les auspices de M. Beaulieu. Ce ne sont pas seulement *soixante*, mais *cent soixante* lettres du Poussin dont il était possesseur, et dont cession a été par lui faite à la Bibliothèque impériale, moyennant 5,000 fr.

*** La partition pour piano et chant de *Pianella* paraîtra cette semaine. La maison Boosey et fils à Londres en a acheté la propriété pour l'Angleterre.

*** Une femme du monde, élève de Romani, qui cultive le chant pour l'amour de l'art, Mme Hilliard, s'est fait entendre la semaine dernière chez Duprez dans *la Favorite* et dans Desdemona, d'*Othello*. Un auditoire de trois cents personnes, au nombre desquelles on remarquait l'illustre maestro Rossini, a salué de ses applaudissements la façon tout exceptionnelle dont Mme Hilliard a interprété ces deux rôles.

*** Le premier chef d'orchestre du théâtre de la ville à Francfort, M. Gustave Schmidt vient de recevoir du duc de Saxe-Cobourg-Gotha la médaille pour les arts et les lettres. M. G. Schmidt est l'auteur de deux opéras qui ont eu du succès en Allemagne : *le Prince Eugène* et *les Épouses fidèles*.

*** Rubinstein a été nommé membre honoraire de la Société philharmonique de Londres.

*** Le délicieux motif de la Berceuse, du *Pardon de Ploërmel*, qui a déjà exercé la verve et le talent de plusieurs des meilleurs pianistes et compositeurs, vient d'inspirer à M. Dolmetsch, l'un de nos artistes les plus distingués, une transcription admirablement réussie et qui, tout en reproduisant de la manière la plus heureuse le thème de l'illustre maestro, en fait un morceau aussi neuf qu'original, un véritable morceau de concert du plus brillant effet.

*** Chaque œuvre nouvelle échappée aux méditations rêveuses de Steph. Heller est une bonne fortune pour les artistes comme pour les amateurs de piano ; nous sommes donc certain de leur faire plaisir en leur annonçant que très-incessamment il livrera à la publicité, sous le titre de *Tableau de genre*, un morceau digne de ses aînés.

*** Berthelier fait fureur en ce moment dans les salons que le retard de la saison laisse encore ouverts, en chantant, avec cette verve qu'on lui connaît, la chansonnette de Bourget dont M. Charles Plantade a écrit la musique, *My dear contrebasse*. Rien de plus comique que cette étude de mœurs britanniques ; nous la recommandons aux amateurs.

*** Il y a cinq ans, une jeune élève des classes de piano du Conservatoire obtenait, à peine âgée de quinze ans, un premier prix des plus brillants. Depuis cette époque, le travail le plus consciencieux et le plus assidu a mûri les dispositions constatées par ce premier succès d'école, et Mlle Clémence Labéda s'est produite cet hiver dans plusieurs de nos salons avec beaucoup d'éclat. Le bruit de ces succès lui a valu un engagement pour la saison de Bade. C'est une célébrité que nous saluons à sa naissance. Nous souhaitons pouvoir en suivre les progrès rapides, et la retrouver à une belle place dans la saison prochaine des concerts à Paris.

*** M. Victorin Joncières, jeune compositeur que nous avons déjà eu occasion d'apprécier, vient de publier deux charmantes romances et une chanson, intitulées *Adieu*, *Bonjour Suzon* et *la Vision*, paroles d'Alfred de Musset. On rencontre dans ces morceaux le sentiment exquis et l'allure franche qui distinguent le talent de M. Joncières.

*** S. Ex. M. de Sabouroff, directeur des théâtres impériaux de Russie, est arrivé à Paris.

*** Litolff est de retour de Liége, où il vient de faire exécuter des fragments de son opéra *Don Rodrigue de Tolède*.

*** Joseph Vieniawski vient de partir pour Londres.

*** L'assemblée préparatoire du congrès pour la restauration du plain-chant et de la musique religieuse, aura lieu le vendredi 25 mai, à une heure, dans les salons d'Erard, 13, rue du Mail.

*** L'*Etude artistique sur le diapason normal*, publiée par notre honorable et cher confrère, G. Bénédit, de Marseille, est un des plus raisonnables et des plus spirituels écrits que nous connaissions sur ce sujet, qui n'a pas porté bonheur à tout le monde. L'auteur y a joint quelques anecdotes sur les ténors en province, qui égayent la matière, et dont nos lecteurs ont pu juger, par l'échantillon que nous leur en avons donné dans ce journal même.

*** La réponse des vingt-trois signataires de la brochure intitulée : *Observations de quelques musiciens et de quelques amateurs sur la méthode de musique de M. le docteur Chevé* à la lettre rédigée par les dix-sept membres du comité de patronage a paru le 15 de ce mois. Nous en publierons le texte.

*** L'entrée du concert Musard, à cause de l'exposition agricole qui a lieu au mois de juin, est replacée (provisoirement) où elle était l'été dernier, lors de l'ouverture. Le public, piétons et voitures qui se rendent au concert, devront prendre l'avenue d'Antin (rond-point des Champs-Elysées).

*** Nanette Schechner (Mme Waagen), cantatrice si fêtée autrefois, vient de mourir à Munich dans sa cinquante-sixième année. Mme Schech-

ner a surtout brillé à Vienne et à Berlin : elle excellait notamment dans *la Vestale*, et dans le rôle d'Emmeline, de *la Famille suisse*, opéra de Weigel.

*** Le prince Constantin Czartoryski (né à Pulawy le 28 octobre 1773), Mécène des beaux-arts, chez lequel, depuis treize ans et toutes les semaines, il y avait un cercle de soixante personnes pour entendre le meilleur quatuor de Vienne, Mayseder en tête, est mort à Vienne le 23 avril dernier.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Poitiers*, 14 mai. — La grande association musicale de l'Ouest, fondée par M. Beaulieu, vient de tenir ici son congrès annuel, divisé en trois journées, et l'on peut dire que cette fois M. Chaine en était le héros. La première journée, celle du 8 mai, était consacrée à l'exécution d'une messe composée par lui, et la seconde, celle du 9, à un concert donné sous sa direction. Un bal, donné le 11, terminait cette belle solennité. Ne pouvant entrer dans l'analyse détaillée de chaque morceau de la messe, nous nous bornerons à dire qu'on en a sans exception admiré le caractère, l'inspiration, le style, et que le compositeur a dû être content de son succès. Dans le concert, où figuraient la symphonie en *la* de Mendelssohn, l'ouverture de *Struensée*, de Meyerbeer, des morceaux de la *Flûte enchantée* et d'*Idoménée*, de Mozart, et le finale de la symphonie avec chœurs de Beethoven, un fragment de quintette pour instruments à vent, également composé par M. Chaine, a produit un effet ravissant. MM. Dorus, Triébert, Leroy, Halary et Jancourt l'ont rendu avec une perfection sans égale. MM. Battaille, Jourdan et Mlle François, qui s'étaient distingués dans l'exécution de la messe, n'ont pas pris une part moins importante au concert, constamment accompagné des bravos unanimes de l'auditoire.

*** *Brest*. — *Martha* vient d'être représentée avec un très-grand succès; c'était à qui applaudirait le plus chaleureusement les charmantes mélodies de M. de Flotow. Son œuvre a d'ailleurs été très-bien interprétée; Mme Boulangeot est une très-séduisante Martha; Mlle Esther Dauhauser, une suivante très-accorte et très-piquante; Arnaud, dans Lionel et Graat dans Plumkett ne laissent rien à désirer. Notre habile chef d'orchestre, M. Beautran, a eu sa bonne part dans le succès.

*** *Strasbourg*. — On vient de représenter l'opéra de Lortzing : *Czar et charpentier*. La musique de cet opéra, qui a obtenu beaucoup de succès en Allemagne, est originale et aurait été bien mieux accueillie si le poëme eût été meilleur.

*** *Nice*. — L'un de nos artistes les plus distingués, M. Perny, a composé un *Chant patriotique* qui a pour sujet l'annexion de notre comté à la France. C'est un hymne d'un beau caractère et qui produit beaucoup d'effet. Il doit être chanté au grand théâtre le jour de la proclamation officielle de l'annexion, par les choristes du théâtre et le chœur des ouvriers, en tout soixante voix.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Berlin*. — La Société nouvellement engagée par le théâtre Kroll a commencé ses représentations par *Martha*, de M. de Flotow.

*** *Vienne*. — M. Jules Sulzer écrit la musique d'un grand opéra, dont les paroles sont de M. Otto Prechtler. — On annonce la prochaine représentation du *Siége de Corinthe* par la Société italienne du *Theater an der Wien*. — Jules Stockhausen a donné son troisième et dernier concert. — Mlle Frassini est engagée au théâtre de l'Opéra de la cour pour chanter le rôle de *Dinorah* pendant la saison prochaine.

*** *Schwerin*. — Le théâtre de la Cour a terminé ses représentations par *Robert le Diable*, de Meyerbeer.

*** *Brunswick*. — Pour l'anniversaire de la naissance du grand-duc, le théâtre de la Cour a repris *Lestocq*, opéra-comique d'Auber.

*** *Dusseldorf*. — Le trente septième festival du Bas-Rhin aura lieu les 27, 28 et 29 mai dans notre ville. Premier jour : symphonie de Robert Schumann ; *Samson*, oratorio de Haendel. Deuxième jour : ouverture des *Deux journées*, de Cherubini ; fragments d'*Iphigénie en Tauride*, de Gluck ; septième symphonie de Beethoven. Troisième jour : concert où se feront entendre Mme Burde-Ney, de Dresde ; Mlle Schreek, de Bonn; MM. Jules Stockhausen, de Paris ; Joachim, de Hanovre, et d'autres virtuoses.

*** *Saint-Pétersbourg*. — Le début de Mme Semenow, cantatrice du théâtre de Moscou, a eu lieu dans *Martha*; le charmant opéra de Flotow a été l'occasion d'un succès pour l'artiste. — L'opéra nouveau de M. Quew, dont la première représentation était annoncée, a été retardé par suite d'une indisposition de Mme Boulokhow. — Mlle Bagdanoff continue depuis sa rentrée à être grandement en faveur auprès de notre public. — La reconstruction du théâtre du Cirque, incendié il y a deux ans, est presque terminée ; la salle a subi de grandes améliorations, et elle sera ouverte pour l'hiver prochain à l'opéra russe, au drame et aux pièces à spectacle.

Le Directeur : S. DUFOUR.

LIBRAIRIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET Cᵉ, RUE JACOB, 56.

Et chez tous les libraires de France et de l'étranger.

BIOGRAPHIE UNIVERSELLE
DES
MUSICIENS
ET
BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE DE MUSIQUE

Deuxième édition

Entièrement refondue et augmentée de plus de moitié,

Par F.-J. FÉTIS

Maître de chapelle du roi des Belges,
Directeur du Conservatoire royal de musique de Bruxelles.

ENVIRON DIX VOLUMES IN-8° DE CINQ CENTS PAGES

Paraissant par livraisons de 48 pages chacune, 10 livraisons par volume.

Prix de chaque livraison . . . . . 80 centimes.
Prix de chaque volume. . . . . 8 francs.

(Le prospectus de l'ouvrage se délivre *gratis* en s'adressant aux éditeurs par lettre affranchie.)

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Agent à Londres
JULLIEN ET Cᵉ,
214, Regent Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

ANTOINE COURTOIS

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1ʳᵉ CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

Facteur du Conservatoire et de l'Académie impériale de Paris.

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre.

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

CHEZ G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, AU 1er.

Trois nouvelles Chansonnettes comiques :

MY DEAR CONTRE-BASSE

Fantaisie d'outre-Manche, paroles de BOURGET, Musique de CHARLES PLANTADE,
Chantée par **Berthelier.**
Prix : 3 fr.

LA TRIANGULATION

A-propos comique, paroles et musique de FERDINAND GAULTIER,
Chantée par **Blondelet.**
Prix : 3 fr.

BIBI-BAMBAN

Chanson nègre, paroles de BOURGET, musique d'OFFENBACH,
Chantée par **Berthelier.**
Prix : 3 fr.

En vente chez A. IKELMER et Ce, éditeurs, 11, rue Rougemont.

MUSIQUE DE PIANO

Favarger (R.). Op. 11. Vanda, varsovienne.. 7 50
— Op. 12. Tarentelle..... 7 30
— Op. 13. Souvenir de Beethoven..... 7 50
— Op. 14. En Chasse, fantaisie..... 7 50
Ravina (H.). Op. 10. La Danse, morceau de salon..... 6 »
— Op. 11. Première grande valse..... 6 »
— Deuxième grande valse..... 7 50
— Deuxième mazurka..... 6 »
— Op. 18. Le Mouvement perpétuel, étude de concert..... 9 »
— Op. 20. Rondo-polka..... 7 50
— Op. 21. Sicilienne..... 9 »
— Op. 22. Elégie..... 7 50

MUSIQUE DE CHANT

Gevaert. (F. A.). Bonjour lunettes, adieu fillettes, proverbe..... 2 50
— Faute d'un point, proverbe..... 2 50
— Les Si et les Mais, proverbe..... 2 50
— Tout passe, tout lasse, tout casse, proverbe 2 50
— Une Aiguille dans une botte de foin..... 2 50
— Un Œuf pour un Bœuf, proverbe..... 50
Mangeant. Le Directeur et le Ténor, duo comique..... T.B. 6 »

SIX FANTAISIES EN TRIO

Pour Piano, Violon et Violoncelle, composées par
H. Ravina et L. Clapisson.

SOUFLETO facteur de pianos. *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de 1re classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. **Magasin, rue Montmartre, 161.**

CHEZ G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, AU 1er,

PIANELLA

Opérette-bouffe en un acte, paroles de MM. Octave Féré et de Saint-Yves, musique de

FLOTOW

In-8°. — Partition pour Chant et Piano. — Prix : 6 fr.

Valse-Bolero sur PIANELLA, par Musard.

ALPHONSE SAX (JUNIOR). — *Neuf brevets d'invention et de perfectionnement.*

Instruments **Saxomnitoniques.** Invention à laquelle le Jury de l'Exposition universelle de Paris a consacré la plus belle page dans son RAPPORT OFFICIEL (*Instruments de cuivre*), dont voici de courts extraits :

« M. Alphonse Sax, par une ingénieuse disposition des pistons et par une combinaison nouvelle des trous d'entrée et de sortie de la colonne d'air, est parvenu à conserver la forme conique aux tubes additionnels, dont il a d'ailleurs supprimé ou diminué considérablement l'emploi par son piston ascendant. Par la réunion de ces deux perfectionnements importants, il a ramené la construction des instruments à pistons aux conditions normales de justesse et d'égale sonorité. » (Page 1333.)

« La combinaison résultant de l'application du principe de M. Alphonse Sax est en quelque sorte une création nouvelle. *C'est par e le* SEULEMENT *que peut être résolu le problème d'une* JUSTESSE PARFAITE *pour les instruments à pistons.* Le mécanisme est partout de la plus grande simplicité. Nous appelons sur cette réforme l'attention des facteurs d'instruments de cuivre, car elle est radicale et fondamentale. Elle s'applique avec un égal succès à toutes les voix de chaque famille ; sopranos, contraltos, ténors, barytons, basses et contre-basses, tous se perfectionneront par l'application de ce système. » (Page 1336.)

Breveté s. g. d. g.

Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois. Ancien et nouveau système. Rue d'Abbeville, 5 bis, près la place Lafayette, à Paris.

MAISON H. HERZ **Manufacture de pianos,** *48, rue de la Victoire, à Paris.*

« A l'audition des grands pianos exposés, faite dans la salle des concerts du Conservatoire, un de ces instruments frappa le Jury d'étonnement et fixa particulièrement son attention. Plusieurs épreuves de comparaison furent faites, et toujours le même instrument emporta les suffrages unanimes du Jury. Il portait le n° 9.

» Dans la séance suivante, consacrée à l'examen et à l'audition des pianos à queue de petit format, un instrument de cette espèce se distingua aussi des autres, sous le rapport de la sonorité, par une supériorité incontestable. Le résultat des diverses épreuves auxquelles ce piano fut soumis lui conserva toujours le premier rang, à l'unanimité des votes du Jury. Il portait le n° 28.

» Enfin, dans la séance du 17 août, pendant laquelle les pianos demi-obliques de diverses dimensions furent entendus et examinés, les deux instruments numérotés 30 et 40 obtinrent, à l'unanimité des suffrages, la première et la cinquième place dans la première série, sur 73 pianos de cette espèce.

» A l'ouverture des listes qui suivit le concours, on reconnut que les quatre pianos dont il vient d'être parlé sortaient des ateliers de M. H. Herz. En présence d'un si beau succès, le Jury, dans sa séance du 31 août, a accordé, A L'UNANIMITÉ, à cet artiste industriel, *le premier rang du concours*, sous le rapport du volume et de la bualité du son. »

(*Extrait du rapport officiel du Jury de l'Exposition universelle de Paris.*)

1re médaille d'or
Exposition nationale française de 1849.
—
DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR
Exposition de 1849.
—
1re médaille d'argent
Exposition nationale française de 1844.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE ET EN BOIS
FONDÉE A PARIS EN 1843 PAR

ADOLPHE SAX

Facteur de la Maison militaire de l'Empereur.

RUE SAINT-GEORGES, 50

1re médaille
Exposition nationale belge de 1841.
—
DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE
de Hollande (1845).
—
Grande médaille d'or
du Mérite de Prusse (1846).

Seule grande médaille d'honneur à l'Exposition universelle de Paris (1855). — Seule grande médaille (*Council Medal*) à l'Exposition universelle de Londres (1851).

Organisateur et fournisseur de la musique des Guides et des autres musiques des régiments de la Garde impériale.

INVENTEUR DES FAMILLES DES

SAXO-TROMBAS. SAXHORNS. SAX-TUBAS. SAXOPHONES. CLAIRONS-SAX. TROMBONES-SAX. CORNETS-SAX (compensateurs). CLARINETTES BASSES-SAX. CLARINETTES CONTRE-BASSES-SAX. BASSON-SAX (en cuivre et en bois).

Forme et dispositions nouvelles de Trombones à 3, 4 et 5 cylindres; invention brevetée en **1859.**
Tous les instruments à pistons avec addition d'une ou plusieurs clefs; inveution brevetée en **1859.**
Système d'instruments à pistons ascendants; inv. brev. en **1852.**

Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, les mêmes à pistons ou cylindres, les mêmes forme Saxo-Tromba.
Clairons, Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses Caisses, Tambours, Timbales, Cymbales, etc., etc.

PARIS — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

27e Année. N° 22. 27 Mai 1860.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Mondonville et la guerre des coins (1er article), par **Arthur Pougin.** Méthode Chevé : réponse des membres du comité de patronage à la brochure intitulée : *Observations de quelques musiciens et de quelques amateurs de musique sur la méthode de musique de M. le docteur Chevé;* et lettre des vingt-trois signataires de cette brochure. — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves.** — Nouvelles et annonces.

MONDONVILLE ET LA GUERRE DES COINS.

(1er article.)

I.

Il arriva un jour à Vaucanson, l'illustre mécanicien, une aventure assez curieuse qui ne laissait pas que d'avoir un côté tragique, et qui pensa priver à la fois la France d'un savant de premier ordre et d'un artiste recommandable.

Vaucanson, connu déjà par la structure admirable de ses célèbres automates, cherchait à utiliser son génie en le mettant au service du bien public, et, par l'invention d'une nouvelle machine appelée à diminuer très-sensiblement la main-d'œuvre dans la fabrication des étoffes de soie, il allait rendre à l'agriculture une grande partie des bras qui lui manquaient et qu'elle réclamait impérieusement. Mais, en France comme ailleurs — peut-être plus qu'ailleurs — les idées nouvelles ont peine à se faire jour, et, de plus, l'intérêt particulier, qui est l'ennemi le plus acharné du bien général, est toujours là pour entraver les progrès utiles et réduire à néant les plus magnifiques conceptions du génie.

Sur l'invitation qui lui en fut faite par le gouvernement, Vaucanson se rendit à Lyon afin d'y faire l'essai du nouveau procédé qu'il destinait à nos fabriques ; il était accompagné dans ce voyage par un de ses amis les plus intimes. Après une route longue et fatigante — on mettait alors plus d'une semaine pour franchir la distance qui sépare Lyon de la capitale — nos deux voyageurs arrivent un matin, harassés de fatigue et moulus, dans la seconde ville du royaume de France et de Navarre. Ils descendent à l'hôtel qui leur avait été indiqué, et, sans se douter des dangers qu'ils couraient et auxquels ils s'exposaient si innocemment, ils ne songent qu'à prendre quelques moments de repos. Par malheur pour eux, la nouvelle invention, en se répandant dans la populeuse cité, y avait eu déjà un grand retentissement, et à peine nos deux voyageurs avaient-ils mis pied à terre que le bruit de leur arrivée transpirait parmi la population ouvrière. Ils étaient bien tranquilles et ne cherchaient qu'à se délasser de leur longue excursion, lorsque des cris féroces retentissent tout à coup au dessous des fenêtres de leur chambre. Surpris et émus, ils demandent quelle peut être la cause de ce bruit inaccoutumé, et apprennent bientôt que c'est la foule des ouvriers qui se croient blessés dans leurs intérêts par la nouvelle invention de Vaucanson et qui ne parlent que de se saisir de sa personne et de le lapider. On devine, à une pareille nouvelle, la terreur du savant artiste et celle de son compagnon qui pouvait être enveloppé avec lui dans la fureur populaire : terreur d'autant mieux justifiée d'ailleurs que des menaces la populace passait à l'exécution, et que plusieurs projectiles lancés à travers les carreaux avaientdéjà failli les atteindre. Nos deux amis ne savaient que faire ni à quoi se résoudre, lorsque, heureusement, une personne charitable leur prêta deux déguisements qui les aidèrent à échapper au triste sort dont ils étaient menacés. Ils ne le purent toutefois qu'à la condition de s'entourer de mille précautions, et durent, pour ne point tomber entre les mains de leurs ennemis, s'évader par les greniers ; ils passèrent ensuite, non sans péril, dans une maison voisine, où ils réussirent à se dérober à tous les yeux en attendant le coucher du soleil ; puis, la nuit venue, ils sortirent enfin de leur cachette et s'enfuirent précipitamment de la ville, ayant ainsi le bonheur d'échapper sains et saufs à un péril si inattendu.

II.

L'ami qui avait accompagné Vaucanson dans cette dangereuse excursion avec l'espoir d'être témoin de son triomphe, et qui, tout au rebours de ses prévisions, avait failli être enveloppé dans sa perte, était Mondonville, musicien d'un grand renom, qui pendant vingt ans tint fixés sur lui les yeux de Paris et de toute la France, et qui eut la gloire d'être mis par ses contemporains en parallèle avec Rameau, quoique son talent fût loin d'égaler celui du célèbre compositeur bourguignon.

Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville (1) naquit à Narbonne le 25 décembre 1715. Sa famille, fort ancienne, était originaire de Toulouse, et un de ses ancêtres, Germain Cassanéa, avait été capitoul de cette ville en 1553 (2). Son aïeul, pour une peccadille de jeunesse sans

(1) Cassanéa était le nom véritable de ses ascendants. Joseph prit celui de Mondonville, d'une terre patrimoniale qui avait appartenu autrefois à sa famille, mais dont celle-ci à sa naissance n'était plus en possession.

(2) On sait que les *capitouls* étaient les magistrats municipaux de la ville de Toulouse, et qu'ils tenaient cette dénomination de l'habitude qu'ils avaient de se réunir au *Capitole* pour exercer leurs fonctions et rendre leurs sentences. La puissance de ces officiers publics était beaucoup plus considérable que partout ailleurs, et il paraît même que, dans l'origine, elle s'étendait, non-seulement à la ville en-

importance, avait été privé de ses biens patrimoniaux, « inconvénient trop commun de la puissance paternelle, trop peu bornée dans les pays de « droit romain » — dit un biographe contemporain de Mondonville;— en sorte que ce dernier, qui par les siens eût dû être riche, ne reçut de son père qu'une instruction solide, seul bien que celui-ci pût lui donner.

Se sentant entraîné vers la musique par un penchant très-prononcé, Mondonville s'adonna, dès ses plus jeunes années, à une étude sérieuse du violon. On ignore quel fut le professeur sous la conduite duquel il acquit un talent incontestable sur cet instrument, ainsi que celui avec lequel il fit ses études de composition, qu'il commença aussi de fort bonne heure; mais ce que l'on sait, c'est qu'à l'âge de dix-neuf ans, grâce à un travail consciencieux et persévérant, il était déjà l'un des premiers violonistes que possédât la France. C'est alors qu'il quitta sa ville natale et entreprit de voyager en donnant des concerts. De grands succès l'accueillirent partout où il se présenta, et il fut bientôt appelé par l'administration du concert de Lille pour y tenir l'emploi de premier violon. Encouragé par la façon bienveillante dont il fut reçu dans la capitale de la Flandre française, il songea à mettre aussi à profit son talent de compositeur et écrivit trois grands motets sur les psaumes :

Dominus regnavit, decorum indutus est.
Magnus Dominus et Laudabilis nimis.
Jubilate Deo, omnis terra; servite.

Ces trois motets furent exécutés au concert et y obtinrent un éclatant succès. Le duc de Boufflers, qui était alors gouverneur de Lille, engagea fortement le jeune Mondonville à diriger ses pas vers Paris, lui offrit des lettres de recommandation et finit par le déterminer à se rendre dans la capitale. Il y vint en effet, et commença par jouer quelques solos de violon au concert spirituel; la sensation qu'il y produisit fut très-grande. Il y fit aussi exécuter ses trois motets qui lui valurent un véritable succès d'enthousiasme. « On n'avait point » encore vu au concert spirituel — dit un recueil du temps — une » affluence égale à celle qu'attirèrent les premiers essais de M. de » Mondonville (1). » Peu de temps après, il fit entendre ces mêmes motets à la chapelle de Versailles devant le roi et toute la cour, et « la cour ainsi que le public — dit un autre recueil contemporain — » parurent dans le plus grand étonnement de voir ce jeune homme, » à peine sorti de l'enfance, compositeur de trois motets qui éga- » laient les plus beaux de Lalande (2). » Le duc d'Aumont et le duc de la Trémoille (3) l'attachèrent alors en qualité de violon à la musique particulière du roi et à la chapelle de Versailles, en lui faisant entrevoir l'espérance de la première place de maître de cette chapelle. Ceci se passait en 1737; le jeune artiste était donc seulement dans sa vingt-deuxième année.

Mondonville, sentant sa position assurée et se voyant à la tête de deux emplois qui lui valaient des émoluments considérables, se livra à la composition avec une ardeur plus vive encore que par le passé. Il fit paraître en peu de temps deux livres de sonates pour le violon, un livre de trios et deux livres de pièces de clavecin; plus tard il composa plusieurs concertos d'orgue qui produisirent un grand effet par la façon supérieure dont Balbâtre les exécuta au concert spirituel (1). Selon la promesse qui lui en avait été faite, il succéda en 1744 à Gervais (2) comme maître de chapelle de Versailles. Parvenu, malgré son jeune âge, à un poste aussi important, Mondonville ne songea qu'à s'en rendre digne; il se remit alors à la musique religieuse, à laquelle il devait le commencement de sa réputation, et écrivit deux motets sur les psaumes : *Venite, exultemus Domino*, et *De profundis clamavi ad te, Domine*. Ces deux nouvelles productions furent, comme les précédentes, accueillies avec un immense succès; dans la première, le verset *Venite, adoremus*, fut l'objet de l'admiration des contemporains, et donna à Coypel l'idée de son tableau de l'*Adoration* (3).

(*La suite prochainement.*)

ARTHUR POUGIN.

tière, mais encore à tout le comté. Leur autorité était telle en 1463 que ce fut entre leurs mains que le roi Louis XI fit le serment de conserver les libertés et franchises de la ville et du comté de Toulouse, et voici comment s'exprime à ce sujet un ancien historien : « Il ne faut pas trouver estrange si dans cet acte, les capi- » touls de Tolose stipulent pour tout le comté; d'autant qu'ils ne doivent pas estre » pris pour de simples magistrats municipaux; car estant autrefois le conseil des » comtes de Tolose, ils doivent estre considérez comme l'ancien sénat de la pro- » vince de Languedoc. »

On conçoit que les citoyens élevés à une telle dignité devaient être choisis parmi les plus influents et les plus honorables, et que la considération qui s'attachait à leur nom rejaillissait sur la famille entière; c'est pourquoi celle de Mondonville, quoique ruinée, était encore regardée comme une des plus considérables et des plus fameuses de la province.

(1) *Nécrologe des hommes célèbres de France*, notice sur Mondonville.

(2) *Les Spectacles de Paris*, 1773, notice sur Mondonville.

(3) Premiers gentilshommes de la chambre, en service ordinaire à la chambre et à la chapelle.

(1) CLAUDE BALBATRE, un des organistes les plus distingués du siècle dernier, naquit à Dijon le 8 décembre 1729; il vint à Paris le 16 octobre 1750, y prit pendant quelques années des leçons de Rameau, son compatriote et son ami, et débuta le 21 mars 1755 au concert spirituel, où il fut bientôt attaché. Reçu, le 26 mars 1756, organiste de Saint-Roch, en survivance de Landrin, il fut, en 1760, nommé à l'Eglise de Paris; plus tard, en 1776, il obtint le brevet d'organiste de *Monsieur*, conserva cet emploi jusqu'à la Révolution, qui le lui enleva, et mourut à Paris le 9 avril 1799.

(2) Né à Paris le 19 février 1671, CHARLES-HUBERT GERVAIS, musicien médiocre, obtint, à l'aide de puissantes protections, la direction de la musique de la chambre du duc d'Orléans, régent du royaume, compositeur lui-même et amateur passionné de musique; il fut appelé ensuite à la maîtrise de la chapelle de Versailles, où il resta jusqu'à sa mort. Trois pièces furent données sous son nom à l'Académie royale de musique : *Méduse* (et non point *Médée*, comme ledit à tort La Borde; *Médée*, opéra en cinq actes, est de Charpentier, l'auteur de la musique du *Malade imaginaire*, et qui fut le professeur de composition du duc d'Orléans), 1697, opéra en cinq actes; *Hypermnestre* (1716), dont le régent avait écrit plusieurs morceaux, et *les Amours de Protée* (1720). Ces ouvrages n'eurent point de succès. Gervais mourut à Paris le 15 janvier 1744.

(3) « M. Coypel, premier peintre du roi, saisi d'enthousiasme, conçut dans l'ins- » tant le plan de son beau tableau de l'Adoration, et pour prouver que c'était » au musicien qu'il en devoit l'heureuse idée, il mit au-dessous les paroles sui- » vantes : *Venite, adoremus*, de M. de Mondonville. » (*Spectacles de Paris*, 1773.)

Nous avons promis de publier la lettre adressée aux membres du comité de patronage de la méthode Chevé par les vingt-trois signataires de la brochure intitulée : *Observations de quelques musiciens et de quelques amateurs* sur cette méthode. Nous allons tenir notre promesse; mais pour que rien ne manque à l'instruction du débat et que nos lecteurs puissent juger en connaissance de cause, nous commencerons par reproduire la réponse même du comité de patronage à la brochure en question, bien que nous en ayons déjà inséré quelques fragments dans les colonnes de ce journal. (Voir n° 19.)

« Une brochure, signée des noms les plus honorables et les plus justement renommés au point de vue musical, vient d'être publiée dans le but de combattre le système de musique enseigné par M. Chevé. Cette brochure est intitulée : *Observations de quelques musiciens et de quelques amateurs de musique sur la méthode de musique de M. le docteur Chevé.*

» Depuis plus de vingt ans que MM. Pàris et Chevé enseignent la méthode dont J.-J. Rousseau et Galin ont posé les premières bases, jamais attaque aussi redoutable n'a été dirigée contre eux. Nous étant, avant

la publication de cette brochure, réunis pour patronner le système d'enseignement qu'elle combat, il nous a paru convenable d'exposer les motifs qui nous ont déterminés à le défendre.

» Une grande partie de la brochure a pour but d'attaquer la forme plus ou moins convenable employée quelquefois par M. Chevé dans sa polémique. Nous sommes loin de défendre les vivacités auxquelles il s'est laissé entraîner ; mais il nous semble que la forme peut être mauvaise sans que pour cela le fond soit condamnable.

» Nous n'avons pas à répondre à la partie théorique de la brochure : c'est à M. Chevé à le faire ; mais comme nous nous trouvons engagés dans la question par le fait de l'appui moral que nous avons prêté à sa méthode, nous pouvons préciser le but que nous nous sommes proposé et essayer de démontrer que, loin d'être hostiles au Conservatoire, nous n'avons cherché qu'à lui créer des auxiliaires.

» Nous n'avons jamais prétendu, à l'aide de la méthode Galin, Pâris et Chevé, faire des chanteurs émérites (1), des instrumentistes habiles ou de savants compositeurs de symphonies et d'opéras, cela est l'affaire du Conservatoire : notre but est tout autre :

« Apprendre très-rapidement aux masses à lire couramment la mu-
» sique et à chanter en chœur, ce qui est pour les ouvriers une
» grande distraction et un bon emploi de leurs loisirs ; — contribuer
» à développer le goût de la musique dans le peuple et aider à dé-
» couvrir des voix et des organisations musicales qui deviendraient
» des recrues pour le Conservatoire, la maîtrise et le théâtre ; — sim-
» plifier les moyens d'écrire la musique vocale et rendre le prix de
» la copie presque nul, pour que les jeunes compositeurs, pour lesquels
» ces frais sont généralement un obstacle, puissent plus facilement
» faire entendre et juger leurs œuvres ; — rendre l'impression de la
» musique à si bon marché que les classes les plus pauvres puissent
» avoir leur bibliothèque musicale ; — faire connaître les chefs-d'œuvre
» de MM. Auber, Carafa, Halévy, etc., à tous ceux qui, trop pauvres
» pour acheter leur musique, pourront se la procurer par le système
» de Galin.

» Voilà ce que nous nous sommes proposé.

» Profondément convaincus que l'habitude prise par les ouvriers de
» se réunir les jours fériés et le soir, après le travail, pour chanter en
» chœur, ne peut manquer d'avoir pour eux les conséquences les
» plus moralisantes, nous nous sommes réunis pour patronner la mé-
» thode Galin, Pâris et Chevé, parce qu'elle nous a paru permettre
» mieux que toute autre d'atteindre ce but (2).

» La musique et la morale y trouveront donc chacune leur part.

» Les élèves du Conservatoire, que l'on cite et que l'on oppose aux élèves de M. Chevé, font de la musique une étude spéciale, tandis que ces derniers sont presque tous des ouvriers, qui ne consacrent à l'étude du solfége que quelques heures par mois ; et cependant, dès qu'ils savent lire la musique par la méthode Galin, ils se mettent très-vite au courant du système usuel de notation, que nous ne cherchons d'ailleurs pas à détruire. Nous ne le traitons pas d'illisible, mais nous ne pouvons pas nous empêcher de reconnaître qu'il est très-long et très-difficile à apprendre, et que très-peu d'initiés lisent la musique couramment.

» Les auteurs de la brochure repoussent toute idée de modification à un système graphique en usage, disent-ils, depuis huit cents ans. L'ancienneté ne fait pas toujours le mérite, et tout progrès vient à propos.

» Nous ne saurions trop le répéter, nous ne voulons rien combattre, rien détruire ; suivant nous, la méthode employée par M. Chevé est un moyen plus simple et plus rapide d'apprendre la musique aux masses chorales.

» Si vingt années de succès n'ont rien prouvé, si nous sommes dans l'erreur, si nous patronnons un système mauvais et nuisible, nous ne demandons qu'à être convaincus, mais non pas convaincus par une polémique qui n'a que trop duré.

» Voilà ce que nous proposons :

» En présence des signataires de la brochure et des membres formant la commission de patronage :

» 1° Que chaque école expose scientifiquement, au tableau, ses principes et ses moyens d'action ;

» 2° Que des expériences pratiques et comparatives soient faites sur les résultats déjà obtenus de part et d'autre ;

» 3° Que deux expériences parallèles, sur deux masses tout à fait étrangères à la musique, soient tentées, l'une sous la direction de MM. Pasdeloup et Bazin, directeurs de l'Orphéon ou de toute autre personne qu'il plaira aux signataires de la brochure de désigner, l'autre sous la direction de M. Chevé. Ces trois expériences faites, on saura définitivement à quoi s'en tenir, et une fois édifié, on cessera, de part et d'autre, une polémique inutile et indigne de l'art.

» Si M. Chevé prêche une fausse doctrine, elle sera écartée à tout jamais.

» S'il triomphe, il aura prouvé que la méthode qu'il enseigne est bonne comme moyen élémentaire et préparatoire, et il n'en résultera pas pour cela qu'il faille brûler les bibliothèques musicales et fermer le Conservatoire, ni même y introduire son système.

» S'il est démontré que certains points de la méthode de MM. Galin, Pâris et Chevé sont bons, on les laissera subsister et se propager par la force des choses, sans y porter obstacle, et les points erronés seront écartés.

» Nous sommes convaincus que les personnes illustres et honorables qui ont rédigé et signé la brochure, ne refuseront pas de se joindre à nous. Ce n'est pas une lutte que nous demandons, ce n'est pas même un concours, c'est un examen fait avec une bienveillance mutuelle, profitable à l'art et destiné à faire cesser toute polémique.

» Les uns et les autres nous cherchons la vérité ; nous la trouverons mieux ensemble.

» Comte DE MORNY, président du Comité de patronage ; — Prince PONIATOWSKI, vice-président ; — Comte OLYMPE AGUADO, — Comte ONÉSYME AGUADO, — Général DE COURTIGIS, — FÉLICIEN DAVID, — Baron DUBOIS, — GEVAERT, — LEFÉBURE-WÉLY, — MAGIN-MARRENS, inspecteur de l'enseignement primaire ; — EDMOND MEMBRÉE, — Comte JOACHIM MURAT, — NEUKOMM, — OFFENBACH, — RAVAISSON, membre de l'Institut ; — Marquis DE SAMPIERI, — ERNEST L'ÉPINE, secrétaire du Comité.

» Paris, 16 avril 1860. »

A MM. les membres du comité de patronage de la méthode enseignée par M. Emile Chevé.

« Messieurs,

» Il n'existe et il ne saurait exister aucune *polémique* entre M. Emile Chevé et nous. Aux incessantes attaques dirigées depuis quinze ans par M. Chevé contre la méthode de notation musicale universellement adoptée, aux récriminations, violentes jusqu'à l'outrage, prodiguées à ceux d'entre nous qui avaient été appelés, comme membres de la commission du chant pour les écoles de Paris, à se prononcer sur son enseignement, nous n'avions, par un sentiment que vous saurez certainement apprécier, opposé que le silence le plus absolu.

(1) Signalons ici une erreur qui nous a causé quelque surprise. *Emérite* n'a jamais été synonyme d'*excellent :* en français, on désigne par cet adjectif le professeur qui a pris sa retraite. En latin, *emeritus miles* signifiait le soldat qui s'était retiré du service.

(2) Extrait d'une lettre adressée à MM. les ministres d'Etat, de l'instruction publique et de l'intérieur, en date du 19 janvier.

Mais lorsque nous avons appris qu'un comité composé d'hommes considérables se formait pour patronner ce système, nous avons reconnu que nous avions une mission à remplir, et nous avons publié nos *Observations* afin d'éclairer le public sur la valeur théorique et pratique de la méthode de musique de M. Emile Chevé.

» Aujourd'hui, avec une courtoisie dont nous vous exprimons toute notre gratitude, vous voulez bien, Messieurs, nous faire savoir le but que s'est proposé votre comité, *constitué avant la publication de notre écrit.*

» Constatons tout d'abord, que, loin de vous associer à la prétention de M. le docteur Chevé *de donner le coup de grâce à la routine musicale*, « vous ne voulez rien combattre, rien détruire, et que loin » d'être hostiles au Conservatoire, vous ne cherchez qu'à lui créer » des auxiliaires. »

» Constatons également que « vous n'avez jamais entendu, à l'aide » de la méthode Chevé, faire des chanteurs *émérites*, des instru- » mentistes habiles ou de savants compositeurs de symphonies ou » d'opéras, et que votre seul but est d'apprendre très-rapidement » aux masses à lire couramment la musique et à chanter en » chœur. »

» Tel est aussi le but que se sont proposé, bien avant M. Chevé, Choron et Wilhem, après eux, MM. Hubert et Gounod, et que s'efforcent d'atteindre leurs successeurs, sous la direction de la commission de surveillance de chant.

» Réduit aux termes dans lesquels vous l'admettez, le système d'enseignement de M. Chevé ne se présente plus que comme un procédé ayant pour objet de rendre plus facile et plus prompte la lecture de la musique dans ses premiers rudiments, sauf à l'élève à l'oublier pour apprendre la notation usuelle dès l'instant où il aura franchi les premiers degrés de l'instruction élémentaire.

» Mais, à ce point de vue même, nous ne saurions reconnaître l'utilité du procédé reproduit par M. Emile Chevé, et nous ajoutons que l'expérience a démontré et démontre tous les jours l'excellence de la notation usuelle, non-seulement pour former les élèves des conservatoires de musique, mais encore pour initier à la lecture musicale les masses chantantes, dont l'éducation préoccupe MM. les membres du comité de patronage.

» A cet égard, nous ne pouvons que prier les honorables membres de ce comité de sortir de l'amphithéâtre du docteur Chevé pour parcourir les trois cents écoles communales de la ville de Paris, où, matin et soir, près de vingt mille enfants et adultes reçoivent l'enseignement d'après la *routine musicale*, ou de vouloir bien assister aux répétitions hebdomadaires de l'Orphéon, ou encore de se renseigner près des sept cents sociétés chorales qui existent en France, et ils reconnaîtront que la notation usuelle n'a rien à envier au procédé Chevé, qu'elle n'a aucun besoin de son secours ni de celui d'aucun remède empirique pour produire les heureux effets qu'on en doit attendre. — C'est que, nous ne saurions trop le répéter, la notation usuelle est si facile à saisir pour les organisations les moins exercées, qu'il suffit de pénétrer dans tous les centres d'études où elle est employée pour être frappé de la promptitude avec laquelle les enfants les plus jeunes, les ouvriers les plus étrangers à l'alphabet musical, le comprennent et le lisent.

» N'est-ce pas là, Messieurs, un spectacle plein d'intérêt, et de toutes les épreuves la plus considérable comme la plus concluante? Or, quand un système de notation produit un tel enseignement et donne de tels résultats; quand, constituant déjà un progrès, il s'est prêté depuis tant de siècles à toutes les modifications de l'art; quand cette notation est devenue l'unique organe des relations musicales du monde entier, pourquoi troubler cette harmonie par l'adoption d'un procédé sans valeur, triste retour vers l'enfance de l'art? Pourquoi élever une petite église à côté de la grande assemblée universelle dans le giron de laquelle les néophytes de la première doivent toujours rentrer, de votre propre aveu, pour devenir musiciens?

» Que diriez-vous, Messieurs, si on proposait d'avoir, pour l'étude de la langue française, deux alphabets et deux orthographes distincts, les uns à l'usage des classes populaires, les autres réservés aux classes mieux traitées par la fortune? Que penseraient les masses, objet de notre mutuelle sollicitude, de cette classification intellectuelle? Croyez-vous que, si on demandait soit à l'Académie française, soit à l'Université, de faire une expérience comparative des deux systèmes, ces illustres corps acceptassent une semblable proposition? et à plus forte raison, accepteraient-ils cette expérience, s'il s'agissait, non de la langue particulière à un peuple, mais d'une langue universelle, en usage chez toutes les nations civilisées?

» Aussi, Messieurs, permettez-nous de persister dans les conclusions de notre écrit et de maintenir le jugement que nous avons porté sur le mode d'enseignement de M. Emile Chevé.

» Agréez, Messieurs, l'assurance de notre haute considération.

» AUBER (de l'Institut); — CARAFA (de l'Institut); — CLAPISSON (de l'Institut); — ERMEL; — VICTOR FOUCHER, président; — CASIMIR GIDE; — CHARLES GOUNOD; — F. HALÉVY (de l'Institut); — JOMARD (de l'Institut); — GÉNÉRAL MELLINET; — MEYERBEER (de l'Institut); — ÉDOUARD MONNAIS; — NIEDERMEYER; — ÉDOUARD RODRIGUES, vice-président; — AMBROISE THOMAS de l'Institut; VARCOLLIER, membree de la commission de surveillance de l'enseignement de chant dans les écoles communales de Paris; — H. BERLIOZ (de l'Institut); — DIESTCH (chef d'orchestre de l'Opéra); — GEORGES KASTNER (de l'Institut); — J. D'ORTIGUE (directeur rédacteur en chef de la *Maîtrise*); — VERDI (correspondant de l'Institut); — BAZIN et PASDELOUP, directeurs de l'Orphéon de Paris. »

REVUE DES THÉATRES.

THÉATRE-FRANÇAIS : *les Deux veuves*, comédie en un acte, par M. F. Mallefille. — ODÉON : *une Veuve inconsolable*, comédie en trois actes et en vers, par M. César Perruchot. — THÉATRE VENTADOUR : Mme Ristori dans *Elisabetta, regina d'Inghilterra*, et dans *Maria Stuarda*. — GYMNASE : *les Pattes de mouche*, comédie en trois actes, par M. V. Sardou. — VARIÉTÉS : *Sourd comme un pot*, vaudeville de MM. Dupin et H. Leroux. — PALAIS-ROYAL : *le Pantalon de Nessus*, vaudeville de MM. A. Monnier et E. Martin. — AMBIGU : Reprise de *l'École des jeunes filles*, drame en cinq actes, par Mme Mélanie Waldor. — THÉATRE DÉJAZET : *Racine vit encore*, vaudeville de M. Carmouche; Mlle Cristina Mendez et les danses espagnoles. — Ouverture du CIRQUE DE L'IMPÉRATRICE et de l'HIPPODROME : Léotard et Leone Stare.

Nous avons eu déjà occasion de remarquer que le hasard se plaisait à de singuliers rapprochements dans la tête des auteurs. Les idées sont dans l'air, dit-on; nous serions tenté de le croire en voyant la grande consommation de veuves inconsolables que le théâtre a faite depuis quelque temps. Après *Jeanne qui pleure*, voici la Comédie-Française qui joue à son tour les *Deux veuves*, un gentil et spirituel proverbe dans lequel les sœurs Brohan font assaut de fines coquetteries, l'une en sa qualité de veuve consolée, et l'autre de veuve qui ne veut pas l'être, mais qui finit pourtant par troquer sa robe de deuil contre une parure blanche de mariée. Il y a dans cette petite pièce, intriguée à la manière de Sedaine, un rôle de garde-chasse très-plaisamment composé par Monrose. Les *Deux veuves* de M. Félicien Mallefille ont donc réussi sans contestation, et varieront agréablement le répertoire.

— A l'Odéon, nous retrouvons encore *une Veuve inconsolable.* Celle-ci est en trois actes et en vers; mais elle n'en est pas plus neuve pour cela, et quoiqu'elle ait reçu un bon accueil du public, elle ne se distingue pas, comme celle des Français, par une originalité relative. Gabrielle a juré de ne pas se remarier ; son père et sa cousine s'unissent pour lui tendre un piége. Loin de chercher à combattre son obstination, on feint de détourner sur une rivale l'amour de son prétendant ; mais le complot est trahi par une soubrette, et Gabrielle, quand elle s'est bien vengée des conjurés, finit par oublier son serment et par accorder à tout le monde un généreux pardon. Les vers de cette comédie sont presque toujours élégants et faciles ; quelques-uns ont été applaudis avec justice. S'ils ont un défaut, c'est le sujet banal qui les a inspirés.

— Mme Ristori, dont la présence à Paris s'est révélée par sa participation active à la soirée donnée au bénéfice de la petite-fille de Racine, a commencé ses représentations annuelles à la salle Ventadour. Malgré un accident qui a mis, assure-t-on, sa vie en danger, elle a déjà joué deux grands rôles de son répertoire, avec une supériorité de moyens très-rassurante pour les suites de son empoisonnement involontaire. Les bravos qui lui ont été prodigués dans l'*Elisabetta, regina d'Inghilterra*, de Paolo Giacometti, et dans la *Maria Stuarda*, imitée de Schiller, ont dû lui être une preuve de l'intérêt soutenu qu'on porte chez nous non moins à son talent qu'à sa personne.

— Parmi les jeunes auteurs dont le nom contient le plus de promesses d'avenir, M. Victorin Sardou a droit à une distinction toute spéciale. On a prétendu que l'esprit de Beaumarchais revivait en lui. Sans partager cette opinion hyperbolique, nous pensons qu'il est heureusement doué pour le théâtre, et qu'il possède non-seulement l'art de faire parler des personnages, mais aussi celui de les faire agir avec un *brio*, une habileté qu'on n'est pas habitué à trouver réunis au même degré chez la plupart de ses confrères, même les plus chevronnés. La comédie en trois actes qu'il vient de faire représenter au Gymnase, sous le titre des *Pattes de mouche*, est un véritable tour de force dont M. Scribe eût seul été soupçonné capable. Le sujet n'est rien; Edgard Poe qui bâtissait des *Histoires extraordinaires* sur la pointe d'une aiguille, en a donné un avant-goût dans sa *Lettre volée.* Tous les gens intéressés à découvrir cette lettre, la cherchent bien loin et y consacrent bien des efforts. L'homme qui la détient l'a tout simplement mise en évidence dans un porte-montre pendu à sa cheminée, et il ne faut pas moins qu'un observateur de génie pour l'aller prendre là. La pièce de M. Sardou procède de ce conte ingénieux; seulement elle se complique d'une jalousie conjugale qui lui prête un intérêt assez semblable à celui qui a fait le succès d'une ancienne pièce du Palais-Royal, qu'on nommait l'*Étourneau*. Lafontaine, qui a reparu au Gymnase dans le principal rôle des *Pattes de mouche*, semble avoir dit adieu au drame pour rentrer dans le giron de la bonne et saine comédie; à ce compte-là, il aurait pu s'épargner le luxe de ses longues pérégrinations.

— Aux Variétés on joue *Sourd comme un pot :* c'est l'éternelle facétie du sourd qui entend. Celui-là a été réellement affligé d'un dérangement de son système auditif, et on a pris l'habitude autour de lui de ne pas se gêner pour le maltraiter en paroles et pour dire des douceurs à sa femme. Vous voyez d'ici le coup de théâtre quand on s'aperçoit que l'ouïe lui est revenue sans qu'on le sache. Il ne manque à ce vaudeville, pour être aussi amusant que le *Sourd* de Desforges, que le papa Doliban et son gendre Danières.

— Un vieux fabliau, qui a pour titre *la Culotte du juge*, pourrait bien avoir servi de patron au *Pantalon de Nessus*, qui figure aujourd'hui sur l'affiche du Palais-Royal. Dans l'un, le juge se rend à l'audience avec une culotte qui n'est pas la sienne et qu'il a prise par mégarde au chevet de sa femme ; dans l'autre, le malheureux Beaufumé, un homme sérieux, s'en va à ses affaires avec un pantalon garance trouvé de la même façon, et devenu corrosif comme la robe de Nessus. Où diable la mythologie va-t-elle se nicher ?

— L'Ambigu a repris, pour le bénéfice d'un artiste de la maison, *l'Ecole des jeunes filles*, de Mme Mélanie Waldor. Ce drame, représenté d'origine, avec un très-grand succès, au théâtre de la Renaissance, n'a pas produit moins d'effet sur la scène qui a eu l'heureuse idée de le rendre aux applaudissements du public. Fort bien interprété par Castellano, par Mlles Delaistre et Marty, il aide puissamment la *Sirène de Paris* à charmer le boulevard Saint-Martin.

— La souscription ouverte en faveur de Mlle Noëmie Trochu avait suggéré à M. Carmouche un à-propos qui se vendait au profit de cette petite-fille d'un grand homme. Le théâtre Déjazet s'est associé à cette bonne œuvre en mettant à son répertoire le vaudeville de M. Carmouche, intitulé *Racine vit encore*. Cette pièce accompagne *Monsieur Garat*, et le spectacle est complété de la manière la plus attrayante par les danses espagnoles de la senora Cristina Mendez et de sa troupe. Deux ballets, la *Flor Gaditana* et la *Fiesta en Valencia*, forment le cadre de ces exhibitions chorégraphiques.

— Du côté des Champs-Elysées, les théâtres d'été viennent de rouvrir leurs portes. Le merveilleux trapèze de Léotard attire la foule au Cirque de l'Impératrice, et l'Hippodrome invite les amateurs du sport à confier leurs chevaux vicieux aux soins d'un *gaucho* de l'Amérique du sud, Leone Stare, qui renouvelle les prodiges du célèbre dompteur Rarey.

D. A. D. SAINT-YVES.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, *Pierre de Médicis* a été donné lundi et mercredi. Le spectacle de vendredi se composait de *Guillaume Tell*.

*** Mme Tedesco est de retour à Paris, après une troisième saison triomphale à Lisbonne ; on peut dire avec vérité, *triomphale*, car sa représentation de clôture a été de la part du public portugais une ovation complète. Acclamations, innombrable quantité des plus riches bouquets, conduite à la sortie du théâtre, rien n'a manqué à ces adieux.— Les plus brillantes propositions sont faites à l'éminente cantatrice ; mais elle n'a pas encore décidé auxquelles elle donnerait la préférence.

*** Il est question d'une reprise curieuse qui aurait lieu au théâtre Lyrique avant la clôture. L'opéra d'Herold, *les Rosières*, représenté avec beaucoup de succès en 1817, et qui fut la première œuvre marquante du jeune compositeur devant lequel allait s'ouvrir un si brillant avenir, serait joué la semaine prochaine par MM. Riquier-Delaunay, Lesage, Gabriel, Fromant; Mmes Girard, Faivre, Vadé.

*** On représentera prochainement au même théâtre un opéra en un acte de MM. Carmouche et Louis Lacombe, intitulé *la Madone*. Cet ouvrage à trois personnages sera interprété par MM. Riquier-Delaunay, Vanneau, et par Mlle Moreau, la jeune et charmante cantatrice.

*** Outre le petit opéra de Lacombe, *la Madone*, le théâtre Lyrique a encore à l'étude *les Valets de Gascogne*, de M. Alfred Dufresne, et *le Mariage aux épées*, d'une dame compositeur, Mlle Rivay.

*** Le théâtre des Bouffes-Parisiens a commencé à prendre ses vacances, et il donne en ce moment des représentations à Amiens. De là la troupe doit aller à Lyon; la réouverture aura lieu le 1er septembre par la reprise d'*Orphée*. Offenbach reste à Paris pour travailler aux diverses partitions qu'il a sur le métier pour l'hiver prochain.

*** Une basse du nom de Pemmarck a appris le rôle de Pamphile, dans *Pianella* ; l'opérette de Flotow va donc reparaître la semaine prochaine sur le théâtre Déjazet et y reprendre le cours de son succès interrompu.

*** Le ténor Tichatschek, qui s'est acquis une grande célébrité en Allemagne, vient de recevoir du grand-duc de Hesse la médaille d'or affectée au mérite dans les sciences et les arts.

*** Les journaux allemands annoncent le prochain mariage de Franz Liszt avec la princesse Wittgenstein ; les dispenses attendues depuis si longtemps viennent d'arriver de Rome. La cérémonie aura lieu à Fulde, sous les auspices de l'évêque, qui donnera la bénédiction nuptiale.

*** L'assemblée générale annuelle de l'Association des artistes musiciens aura lieu le jeudi 31 mai, à midi, dans la grande salle du Conservatoire de musique.

*** L'Académie des beaux-arts a examiné dans sa séance du 19 de ce mois, les cantates destinées au concours du grand prix de composition musicale; le choix de l'Académie s'est porté sur la cantate n° 29, intitulée le *Tzar Ivan IV*, et dont les paroles sont de M. Théodore Anne.

*** La ville de Paris avait mis au concours deux chœurs destinés à être chantés dans les séances solennelles de l'Orphéon. Plus de deux cents manuscrits ont été envoyés. Le jury, composé de M. Victor Foucher, président, MM. F. Halévy, A. Thomas, Gounod, Niedermeyer, général Mellinet, Ermel, Ed. Rodrigues, Varcollier, F. Bazin, Pasdeloup, a terminé ses travaux d'examen mardi 15 mai. Deux médailles d'or ont été décernées, l'une à M. Jules Cohen, pour un chœur qui a pour titre : *Prière à la Madone*, l'autre à M. Savary, de Saint-Servan, pour un chœur-barcarolle.

*** Géraldy chante avec un grand succès en ce moment deux mélodies nouvelles de M. Charles Manry, l'auteur de la belle Messe exécutée récemment à Saint-Roch au profit de l'Association des artistes musiciens. Elles ont pour titre : *L'enfant dangereux* et *Fleurs d'Italie*. Nous avons rarement entendu quelque chose d'aussi bien réussi et d'aussi bien interprété.

*** Le festival qui doit réunir à Londres les orphéonistes de France s'organise activement. M. Delaporte, qui a pris l'initiative de ce projet, a adressé une circulaire aux directeurs de ces sociétés chorales pour leur demander leur concours et leur indiquer les principales mesures à prendre à ce sujet. Les études sont déjà commencées presque partout, et des inspecteurs ont été désignés pour en constater les résultats. Ce sont MM. Laurent de Rillé, Besozzi et Camille de Vos. De son côté, M. Henri Leslie, directeur d'une des principales sociétés chorales de Londres, vient d'adresser une lettre des plus aimables au directeur des orphéons français, pour les inviter à un concert qu'il donnera en leur honneur.

*** Le *Cercle de l'Union artistique* est définitivement constitué. La liste des membres fondateurs a été close sur le chiffre de quatre cents. La première réunion a eu lieu mardi à la salle Herz. L'hôtel Delisle, rue de Choiseul, a été loué par le Cercle au prix de 40,000 fr.

*** M. de Besnier, qui s'est donné pour mission de propager la bonne exécution du chant religieux, poursuit avec persévérance son utile entreprise, dans laquelle il est secondé avec zèle et talent par Mlles Charles et Pfotzer, *soprani* distinguées, par Mlle Fagel, contralto qui donne les plus belles espérances, et par M. et Mlle Wiesen, qui faisaient partie des quatuors de Mlle Falconi.

*** Nous nous plaisons à constater le nouveau succès qu'a obtenu M. Mohr, premier cor solo de l'Opéra et de la Société des concerts, au concert annuel de la Société des enfants d'Apollon. Cet artiste éminent a exécuté la fantaisie de *Bélisaire*, de M. Charles Manry, aux applaudissements unanimes de l'assemblée. L'orchestre, dirigé par M. Léopold Dancla, a parfaitement rendu l'œuvre de M. Charles Manry.

*** Demain, lundi de la Pentecôte, à l'église Sainte-Marguerite et sous la direction du maître de chapelle de la paroisse, M. Charles Bleuse, on exécutera, au bénéfice de la Société de secours mutuels du 11e arrondissement, la troisième messe solennelle à grand orchestre de M. Leprevost.

*** *La Maîtrise* vient de couronner sa troisième année d'existence par un double manifeste des plus remarquables, signé J. d'Ortigue, et dans lequel le savant et zélé propagateur de la vraie musique religieuse constate solennellement, après trois années de laborieuse expérience, le triste état dans lequel se trouve aujourd'hui en France l'éducation du plain-chant et de la musique d'église. Le premier numéro de la quatrième année contiendra un cantique sur *la Retraite*, du célèbre père Bridaine; un *Ave verum* à deux voix, par Ch. Gounod; un *Offertoire*, d'Ambroise Thomas; et une *Elévation*, de Lefébure-Wély. De pareils noms peuvent se passer d'éloge et de commentaire.

*** Sous ce titre : *les Concerts de Paris*, revue de la saison musicale de 1860, M. Fillonneau vient de publier un résumé qui n'offre pas moins d'intérêt aux amateurs qu'aux artistes.

*** L'exécution de la polonaise de *Struensée* par l'orchestre de Musard n'a pas produit moins d'effet qu'au concert de la Société des jeunes artistes. Dite avec beaucoup d'ensemble et avec une observation délicate des nuances, elle a été vivement applaudie, et elle va occuper une belle place dans le répertoire du Concert des Champs-Élysées.

*** La valse-bolero de *Pianella* que Musard a fait exécuter mercredi aux Champs-Elysées va devenir un des morceaux les plus attrayants de son programme. Depuis le fameux bolero des *Deux aveugles*, dont il rappelle l'originalité et l'entrain, nous ne croyons pas qu'on en ait entendu de mieux réussi.

*** Le comité de secours pour les blessés et les familles de ceux qui sont morts dans la dernière guerre de l'indépendance italienne a adressé à Camille Sivori une lettre de remerciments au sujet du concert que le célèbre artiste a donné au théâtre Carcano, au profit de la pieuse institution.

*** Un de nos meilleurs violonistes, Robberechts, qui fut, dit-on, le maître de Bériot, vient de mourir à l'âge de soixante-deux ans. Personne parmi les plus célèbres ne jouait avec plus de charme et d'élégance, avec un son plus pur et une justesse plus parfaite. Il excellait surtout dans l'exécution des œuvres de Mozart qu'il interprétait avec un sentiment exquis. C'était un maître dans toute l'acception du mot. L'art musical perd en lui un de ses plus fervents interprètes, un de ses plus ardents disciples.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Le Havre.*—Notre grand Opéra a clôturé par le *Prophète*, que M. Juclier avait remonté cette année, à la grande satisfaction de notre public. M. Moulin, dans le rôle de Jean de Leyde, et Mlle Masson, dans celui de Fidès, ont interprété avec beaucoup de talent le chef-d'œuvre de Meyerbeer. M. Moulin avait choisi pour son bénéfice la première représentation de cette reprise qui a fait salle comble.

*** *Le Mans.*—Après le succès obtenu à Rennes par le *Pardon de Ploermel*, nous devions compter sur la prochaine apparition dans notre ville du nouveau chef-d'œuvre de Meyerbeer. Constatons tout d'abord une réussite hors ligne et telle que depuis nombre d'années n'en a pas enregistrée notre théâtre. La foule qui avait pu pénétrer dans la salle, presque aussitôt comblée qu'ouverte, a manifesté pendant toute la représentation par ses chaleureux applaudissements combien elle goûtait et appréciait le mérite de cette magnifique composition. Tous les morceaux capitaux, à commencer par l'ouverture, qui peint d'une façon si parlante tous les événements accomplis avant l'action du drame, ont valu à l'orchestre et aux artistes les marques de la plus sympathique approbation. Mme Laurence-Cyriali, Dinorah; M. Saint-Brice, Hoel; M. Sendré, Corentin, ont rivalisé de zèle et de talent, et certes l'illustre maestro, s'il les avait entendus, n'aurait eu que des compliments à leur adresser. N'oublions pas dans ce rapide compte rendu, M. Pouilley (le chasseur), M. Laurence-Cyriali (le faucheur), et les deux pâtres, Mmes Domergue et Mauraisin, qui ont remarquablement complété l'ensemble. Comme à Rennes, où huit représentations consécutives n'avaient pas épuisé la curiosité de la population, le *Pardon de Ploermel* fournira au Mans une longue et fructueuse carrière.

*** *Nancy.* — Le *Pardon de Ploermel* a déjà eu quatre représentations sur notre théâtre, et chacune a fait mieux apprécier le nouveau chef-d'œuvre de Meyerbeer. Nos artistes ont fait de leur mieux pour le bien interpréter, et nous devons dire tout d'abord qu'ils ont réussi. M. Léopold, dans le rôle d'Hoel; M. Delamarre, dans celui de Corentin, et surtout Mme Bailly-Labat, dans le personnage de Dinorah, sans oublier MM. Mangin et Forest, et Mmes Grasson et Anatole dans les rôles épisodiques, ont à maintes reprises provoqué des applaudissements mérités. L'orchestre et les chœurs ont bien marché.

*** *Bordeaux.* — Un des plus brillants élèves de Prudent, M. Léon Dufils, vient de donner un concert qui avait attiré au Grand-Théâtre une foule nombreuse et choisie. Le jeune artiste a exécuté successivement la *Danse des Fées*, *la Prairie*, et le *Miserere*, de son maître; et il a fait suivre ces morceaux d'une fort jolie fantaisie, le *Réveil des Bacchantes*, qu'il a lui-même composée. Le double talent de virtuose et de compositeur, si largement départi à M. Léon Dufils, a été chaudement apprécié, et il doit être satisfait du succès qu'il a obtenu parmi nous.

*** *Toulouse.* — La deuxième représentation de Roger a été plus brillante encore que la première. Le *Prophète* n'avait jamais été joué avec autant d'ensemble. On eût dit que Roger avait communiqué à tout le monde une partie de l'inspiration qui l'anime. Quant à lui, il a déployé pendant toute la soirée les qualités d'un chanteur hors ligne et d'un acteur éminent. Pour ceux qui ne l'avaient pas encore vu dans le rôle de Jean de Leyde, c'est-à-dire pour les trois quarts du public, le *Prophète* avait l'intérêt d'une première représentation. L'artiste ne jouait pas le rôle, il le révélait. Roger a été rappelé trois fois. Mme Galli-Marié a partagé ces ovations et elle le méritait bien. Le public l'a chaleureusement applaudie, surtout au troisième, au quatrième et au cinquième actes.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE

*** *Londres.* — La représentation de *Lucrezia Borgia* au théâtre de Sa Majesté, a valu un grand succès à Mme Alboni, dans le *brindisi*. Mme Titjens remplissait le rôle de *Lucrezia*, elle s'y est montrée fort belle et a réussi.—Au théâtre de *Covent Garden*, Mlle Brunet doit continuer ses débuts dans *Semiramide*, et demain Mme Nantier Didiée fera sa rentrée par le rôle de Fippo dans la *Gazza Ladra*. Mme Penco, chantera celui de Ninetta; Mario, celui de Gianetto; Faure représentera Fernando; et Ronconi, le Podestat; Graziani a choisi le *Trovatore* pour son début; les autres rôles seront chantés par Mario, Mme Grisi et Mme Czillag

*** *Bruxelles.* — Le nombre des spectateurs habituels s'accroît journellement au théâtre du Cirque, et ce sont de véritables amateurs qui suivent les représentations de la troupe italienne. En attendant *Don Giovanni*, nous avons eu samedi une excellente représentation de *Lucia*, et l'on peut dire que le succès s'est élevé jusqu'à l'enthousiasme. Jamais le baryton Squarcia n'avait eu d'aussi beaux moments; il a littéralement enlevé le public dans le célèbre sextuor, surtout dans le : *Ah! è mio sangue, l'ho tradita*, etc. Pavani est faible dans le rôle d'Edgard; cependant il l'a chanté de manière à se faire app'audir. Une nouvelle cantatrice, Mlle Inkli, remplissait le rôle de Lucia. C'est une excellente acquisition pour la compagnie de M. Merelli et qui la complète d'une façon très satisfaisante. Mlle Isabella Inkli est toute jeune encore; sa voix n'est pas très-ample ; elle est légèrement gutturale, inégale et par moments un peu vacillante dans les sons pleins et soutenus; mais il faut lui reconnaître une vocalisation nette, une manière de phraser élégante et beaucoup de goût. Quand l'étude aura perfectionné son talent, nul doute qu'il ne devienne très-remarquable.

*** *Bâle*, 14 mai.— La Société helvétique de musique, fondée en 1808, vient de célébrer, dans notre ville, sa vingt-neuvième réunion. C'est à Bâle que les concerts de 1820 et 1840 eurent lieu, et il n'est pas sans intérêt, en consultant les archives de la Société, de constater sa marche ascendante et l'heureuse influence que cette institution exerce de plus en plus sur nos populations. Comme d'habitude, la fête a été des plus brillantes, car les Bâlois savent bien faire les choses. Les chœurs, composés de 100 sopranos et altos et 180 ténors et basses, ont, de concert avec l'orchestre fort de 80 instrumentistes, admirablement fonctionné sous l'habile direction de l'excellent maître de chapelle de Bâle, M. Reiter. Au premier concert (8 mai), on a exécuté *Jephté*, de Haendel, et au deuxième (9 mai), la neuvième symphonie de Beethoven (avec chœurs), l'ouverture et le premier acte d'*Alceste*, de Gluck, et une délicieuse ouverture de concert due à M. Walter, jeune compositeur allemand fixé à Bâle depuis quelques années, et dont une symphonie, exécutée dernièrement au Gewandhaus, à Leipzig, a été fort goûtée. Les solos étaient confiés à M. Schneider, ténor de la cour à Wiesbade, et à divers amateurs, parmi lesquels nous vous citerons Mme Burnand, excellente amateur de Lausanne, qui avait déjà chanté de la façon la plus distinguée la partie de la veuve de Sarepta, dans *Elie*, lors du dernier concert helvétique à Genève, en 1856. M. Singer, violoniste fort estimé en Allemagne et directeur des concerts à Weimar, a bien voulu concourir à notre fête en exécutant magistralement le concerto pour violon (2e majeur), de Beethoven. M. Singer est un des derniers représentants de la belle école de Spohr, et ferait sans nul doute grande sensation à Paris.

*** *Zwickau.* — Le 8 juin prochain, cette ville où Robert Schumann est venu au monde se propose de fêter le cinquantième anniversaire de sa naissance par l'exécution de quelques-unes de ses meilleures compositions.

*** *Hambourg.* — Parmi les œuvres exécutées dans le concert donné annuellement par l'orchestre de notre théâtre, nous devons mentionner tout spécialement celle de M. Louis Lee, et qui a pour titre *Jeanne d'Arc*. Nous nous intéressons d'autant plus à l'ouvrage vraiment remarquable de cet auteur, que sa trop grande modestie nous fournit trop rarement occasion de juger le talent d'un compositeur que notre ville se félicite de posséder. L'auditoire d'élite et tout artistique qui y assistait a prouvé par ses acclamations chaleureuses que la musique de Louis Lee l'avait vivement et profondément impressionné.

*** *Vienne.* — Notre public continue à montrer beaucoup d'empressement à suivre les représentations du théâtre italien; LL. MM. les honorent fréquemment de leur présence. Après *Norma*, dans laquelle Mlle Emmy Lagrua avait déployé d'une façon si splendide ses belles qualités dramatiques, la puissance de son chant et son admirable méthode, nous avons eu la *Lucrezia Borgia*, rôle qui ne convient pas moins à la nature de son talent. Mlle Lagrua y a eu tour à tour des accents de tendresse, des élans de passion et de colère contenue, qui ont soulevé des bravos frénétiques. Elle a été rappelée quatre fois. Après quelques hésitations de la censure, pour autoriser la représentation du *Siége de Corinthe*, l'opéra de Rossini a succédé à *Lucrezia*, et a valu à l'éminente artiste un nouveau triomphe. Ainsi elle continue chez nous l'immense succès qui l'a accueillie cet hiver à Saint-Pétersbourg, et qui lui vaut des demandes d'engagement de tous les directeurs des grands théâtres de l'Europe. — Mme Charton-Demeur vient, de son côté, d'obtenir un beau succès dans la *Traviata;* elle ne s'y est pas montrée moins habile comédienne qu'excellente cantatrice, et c'est avec un grand plaisir que nos dilettanti ont revu cette artiste qu'ils étaient accoutumés à applaudir.

*** *Salzbourg.*—*Le Mozarteum* et la Société musicale du Dôme ont donné, cette année, deux concerts. On a exécuté : l'ouverture de *Titus*, de Mozart; le Printemps, de Gade; marche et chœurs des *Ruines d'Athènes*, par Beethoven; des symphonies de Haydn et de Schumann, le 43e psaume de Mendelssohn et l'ouverture de *Dinorah*, de Meyerbeer.

*** *Dublin.* — Nous avons eu la bonne fortune d'entendre le dernier chef-d'œuvre de Meyerbeer, dont le succès à Londres avait retenti jusqu'ici. C'est à la Compagnie Harrison et Miss Pyne que nous devons de connaître enfin *Dinorah*. Quoique l'exécution ait été insuffisante du côté numérique des chanteurs et de l'orchestre, le délicieux talent de Miss Pyne nous a permis d'apprécier les beautés que renferme l'œuvre nouvelle du célèbre maëstro. L'air de *l'Ombre* a été pour elle un véritable triomphe.

Le Directeur : S. DUFOUR.

LIBRAIRIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET Ce, RUE JACOB, 56.
Et chez tous les libraires de France et de l'étranger.

BIOGRAPHIE UNIVERSELLE
DES
MUSICIENS
ET
BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE DE MUSIQUE

Deuxième édition

Entièrement refondue et augmentée de plus de moitié,

Par F.-J. FÉTIS

Maître de chapelle du roi des Belges,
Directeur du Conservatoire royal de musique de Bruxelles.

ENVIRON DIX VOLUMES IN-8° DE CINQ CENTS PAGES

Paraissant par livraisons de 48 pages chacune, 10 livraisons par volume.

Prix de chaque livraison . . . . . 80 centimes.
Prix de chaque volume. . . . . 8 francs.

(Le prospectus de l'ouvrage se délivre *gratis* en s'adressant aux éditeurs par lettre affranchie.)

En vente chez CHATOT, éditeur, 2, rue de la Feuillade :

Deux Mélodies nouvelles
DE
CHARLES MANRY

L'ENFANT DANGEREUX, paroles d'A. Barbier.
FLEURS D'ITALIE, paroles de G. Châtenet.
Chantées par GÉRALDY.

Chez G. Brandus et S. Dufour, 103, rue Richelieu, au 1er.

LE
PARDON DE PLOERMEL
Opéra-comique en trois actes, musique de
G. MEYERBEER

LA PARTITION

	net.
Pour Chant et Piano, format in-4°	30 fr.
La même, avec paroles françaises, in-8°.	18
La même, avec paroles italiennes, in-8°.	18
Arrangée pour le Piano seul, in-8°.....	10
Id. pour le Piano à quatre mains..	25

Ancienne Maison MEISSONNIER

Paris. — E. GERARD et Cᵉ (COMPAGNIE MUSICALE), — N° 18, rue Dauphine.

EN VENTE:

ŒUVRES DE

P. Perny

Prix marqué.

Lola, valse pour piano . . . . . 5 »
Souvenirs de Paris, grande mazurka-caprice. . . . . 6 »
Clarisse, polka . . . . . 3 »
Bouton de Rose, polka-mazurka. . . . . 3 »
Transcription de *Zampa*, pour deux pianos, d'après Thalberg. 10 »
Le beau Lutin, romance 2 50

ŒUVRES DE

P. Seligmann

Prix marqué.

Minuit, mélodie de Donizetti, pour violoncelle et piano . . . 6 »
Fantaisie sur *Lucie de Lammermoor*, pour violoncelle et piano 7 50
Op. 56. Menuet n° 1 . . . . . 6 »
Villanelle n° 2 . . . . . 6 »
Thème original varié, avec piano. 7 50
Thème original varié, avec quatuor. . . . . 12 »
Op. 38. Tarentelle. . . . . 6 »
Op. 50. Berçeuse et Barcarolle . . . . . 6 »

Album de voyage divisé en deux séries

1re série : { *Invocation* (Rome) . . . . . / *Ivresse du bonheur* (Florence) . . . . . } 5 »
2e série : { *Campo Santo* (Pise) . . . . . / *Zampognari* (Abruzzes). . . . . } 5 »

J. Schulhoff

DERNIÈRES ŒUVRES POUR LE PIANO.

Pour paraître Incessamment:

Souvenir de Saint-Pétersbourg, mazurka. Prix marqué..... 7 50

En vente :

Aubade, op. 42..... 6 »
Auprès d'un berceau, op. 43. 7 50
1. Méditation.
2. Chant de la berceuse.
Polonaise, op. 44 .. .. 7 50
Chants d'amitié, op. 45.
1. Elégie..... 4 50
2. Toast..... 4 50
3. Promesse..... 4 50
Les trois réunis..... 9 »
Morceau caractéristique sur des motifs bohémiens, op 46, 7 50
Caprice, op. 47..... 9 »
Troisième valse brillante..... 7 50
Trois poëmes lyriques, op. 49,
1. Souvenir de Venise (romance) ..... 6 »
2. Andantino grazioso..... 5 »
3. Impromptu..... 4 »
Les trois réunis..... 9 »

NOUVEAUTÉS DIVERSES:

CHARLES JOHN

Le Tournoi de la Reine, pour piano, op. 60. Prix marqué..... 7 50

G. STANZIERI

Io t'amerò, romance, chantée par GRAZIANI, du théâtre Italien. Prix marqué..... 2 50
Je t'aimerai (la même romance), paroles françaises de **D. Tagliafico.** Prix marqué. 2 50

CHANSONNETTES COMIQUES :

La Marée du 9 Mars, poisson d'avril, chansonnette comique de **Lefebvre** et **Mangeant**, chantée tous les soirs au théâtre du Palais-Royal, par BRASSEUR. Prix marqué 2 50
L'Incendie, cri de détresse, chansonnette comique, paroles et musique de **Millot**, chantée par PRADEAU, du Palais-Royal. 2 50

MUSIQUE NOUVELLE

Publiée par G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue de Richelieu, au 1er.

PIANO

Brassin (L.). Air varié (2e morceau de salon) de Vieuxtemps, transcrit (sous presse)..... 9 »
Badarzewska. La Prière d'une Vierge, arrangée pour le piano à quatre mains ..... 6 »
Dolmetsch. Op. 49. Transcription de la Berceuse du *Pardon de Ploërmel* 7 50
Heller (Stephen). Op. 94. Tableau de genre (sous presse)..... 7 50
Hess (Charles). Op. 60. Bouquet de mélodies du *Roman d'Elvire* (sous presse)..... 7 50
Ketterer. Op. 64. Fantaisie-Transcription sur le *Roman d'Elvire* 7 50
Jaell. *Ombre légère*, air du *Pardon de Ploërmel*, caprice valse 7 50
— Transcription du chœur d'enfants du *Prophète*..... 6 »
— Le Carillon, morceau élégant 7 50
Longueville. Fantaisie dramatique sur *Stradella*, de Flotow .. 7 50
Mendelssohn. La Fileuse, romance sans paroles ..... 5 »
Meyerbeer. *Schiller-Marsch*, arrangée pour le piano par Charlot 7 50
— — à 4 mains par E. Wolff.. 10 »
Wolff (E.). Chanson polonaise..... 7 50
— Duo à quatre mains sur *Stradella*, de Flotow..... 10 »
Musard. Valse-Bolero sur *Pianella*, de Flotow (orné du portrait photographié de Paul Legrand dans le rôle de Scapio)... 5 »
Arban, Marx et Eiling. Quadrilles et polka sur le *Roman d'Elvire*..... 4 50

Alard (A.). Op. 36. Fantaisie de concert sur la *Muette de Portici*, pour violon avec acc. de piano ..... 10 »
Herman et Ketterer. Grand duo brillant pour piano et violon sur le *Pardon de Ploërmel*..... 10 »
Luigen. Deux mélodies de *Marta* pour violon ou violoncelle avec acc. de piano..... 6 »

TROIS CHANSONNETTES COMIQUES

CHANTÉES PAR BERTHELIER ET BLONDELET.

My dear contre-basse, fantaisie d'outre-Manche, de Bourget et Plantade..... 3 »
Bibi-Bamban, chanson nègre, de Bourget et Offenbach..... 3 »
La Triangulation, à-propos comique, paroles et musique de Gaultier 3 »

La Partition pour Piano et Chant, format in-8°, de

PIANELLA
Opéra-comique en un acte, musique de
F. DE FLOTOW
Prix : 6 fr.

LE ROMAN D'ELVIRE
Opéra-comique en trois actes, musique de
AMBROISE THOMAS
Prix : 15 fr.

FANCHETTE
Opérette en un acte, musique de
E. DÉJAZET
Prix . 6 fr.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

27e Année. | No 23. | 3 Juin 1860.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse... 29 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paroît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Mondonville et la guerre des coins (2e article), par **Arthur Pougin**. — Association des artistes musiciens, assemblée générale annuelle. — Nouvelles et annonces.

MONDONVILLE ET LA GUERRE DES COINS.

(2e article.) (1)

Deux années auparavant, Mondonville, trop confiant dans ses forces et impatient d'aborder la scène, objet de son ambition, avait mis en musique une pastorale en trois actes et un prologue, intitulée *Isbé*, dont un certain De Larivière avait fait les paroles, et qui fut représentée pour la première fois à l'Opéra le 10 avril 1742. Ce premier essai dramatique d'une plume qui ne s'était encore exercée que dans des sujets religieux et de moindre importance, fut loin de répondre aux désirs de son auteur et à l'espoir qu'il en avait conçu; la pièce fut reçue froidement, et, quoique les défauts du poëme y fussent pour quelque chose, les plus zélés partisans du musicien ne purent s'empêcher de convenir qu'il ne possédait pas encore les qualités multiples et profondes qui constituent un véritable compositeur dramatique. Mondonville, dont la qualité prédominante n'était point la modestie, et qui, au contraire, se faisait remarquer par un excessif amour-propre, fut on ne peut plus mortifié de l'insuccès de son premier ouvrage et demeura plusieurs années dans l'inaction. C'est alors que, pour se distraire, il fit avec son ami Vaucanson le fâcheux voyage dont nous avons rapporté le principal incident.

Quelques années plus tard, Mondonville fit la connaissance de M. de Boucan, grand seigneur très-riche, chevalier des ordres de Saint-Lazare et de Saint-Jean-de-Latran, amateur passionné et éclairé des beaux-arts. Ce dernier avait une fille, jeune et fort jolie, qui elle-même possédait un talent très-remarquable sur le clavecin, mais qui avait résolu de ne jamais se marier. Mondonville s'éprit de cette jeune personne et en devint éperdument amoureux; de son côté, il parvint à lui plaire et réussit à lui faire assez partager ses sentiments pour l'amener à un changement de résolution. Il demanda alors sa main, l'obtint, et, dans le courant de l'année 1747, il épousa cette demoiselle, qui lui apporta en dot une assez jolie fortune.

Ayant toujours sur le cœur la quasi-chute de son premier ouvrage dramatique, Mondonville n'avait pu se décider encore à reprendre la plume et à écrire de nouveau pour le théâtre. Cependant, sur l'invitation que lui en fit la marquise de Pompadour, il se détermina à travailler à un petit ballet-opéra en un acte, intitulé *Bacchus et Erigone*, dont La Bruère, l'un des deux directeurs du *Mercure de France* (le second était Fuzelier), avait fait les paroles, et qui fut représenté à Versailles, sur le théâtre des petits appartements, le 21 mars 1748. La pièce était montée ainsi :

Erigone..... Mme la marquise de Pompadour.
Bacchus..... M. le duc d'Ayen.
Autonoé..... Mme la duchesse de Brancas.
Un suivant de Bacchus. M. le marquis de la Salle.

Peu de temps après et sur de nouvelles instances de la puissante favorite, Mondonville fit représenter à Bellevue le petit acte de *Vénus et Adonis*, dont il avait écrit la partition sur un poëme qui lui avait été fourni par Collet, secrétaire des commandements de Madame Infante, duchesse de Parme. Ces deux opuscules ayant obtenu beaucoup de succès auprès du public de la cour, il reprit courage et se mit résolûment à l'œuvre. Fuzelier lui avait confié le poëme d'un opéra-ballet en trois actes et un prologue, qui portait le titre de *Carnaval du Parnasse;* Mondonville y travailla activement, et la pièce fut donnée à Versailles, sur le théâtre des petits appartements, vers le milieu de l'année 1749. Peu de temps après, le 23 septembre de la même année, elle fut transportée sur la scène de l'Opéra, où elle obtint un grand succès et eut trente-cinq représentations.

III.

Nous voici arrivés à l'époque la plus importante de la vie active et agitée de Mondonville, celle de la représentation de *Titon et l'Aurore*, et du renvoi des fameux *bouffons* italiens, renvoi dont le succès extraordinaire de cette pièce fut, sinon la cause, du moins le prétexte.

On sait que, dans le courant de l'année 1752, une troupe de chanteurs ultramontains, à la tête desquels se trouvaient le bouffon Manelli et la célèbre Tonelli, après avoir donné des représentations à Rouen et à Strasbourg, vint s'établir à Paris et obtint du roi l'autorisation de jouer des intermèdes italiens à l'Académie royale de musique. Ces chanteurs débutèrent, le 1er août 1752, par le chef-d'œuvre de Pergolèse, *la Serva padrona*, qui obtint un succès prodigieux; le 22 du même mois, ils donnèrent *il Giuocatore*, autre intermède, en trois actes, dont la musique était de différents auteurs, mais particulièrement d'Orlandini. Encouragés par l'accueil flatteur qui leur était fait, ils représentèrent encore, le 19 septembre suivant, *il Maestro di musica*, en deux actes, aussi de différents auteurs; puis, successivement, *la*

(1) Voir le n° 22.

Finta cameriera, d'Atella ; *la Donna superba*, de différents auteurs ; *la Scalta governatrice*, de Cocchi ; *il Cinese rimpatriato*, de Selletti ; *la Zingara*, de Rinaldo, de Capone ; *gli Artigiani arrichiti*, de Latila ; *il Paratagio*, de Jomelli ; *Bertoldo in corte*, de Ciampi ; et, enfin, *I Viaggiatori*, de Leo. Au total, douze pièces. Le succès de plus en plus prononcé qu'ils obtinrent avec ces différents ouvrages devint le signal de la fameuse querelle des *bouffonistes* et des *lullistes*, connue aussi sous le nom de *guerre des coins*, et qui partagea si longtemps en deux camps bruyants et passionnés le public ordinairement si calme de l'Opéra. Laissons Rousseau, un des plus ardents combattants de cette guerre, raconter lui-même de quelle façon elle prit naissance :

« Les bouffons firent à la musique italienne des sectateurs très-» ardens : tout Paris se divisa en deux partis plus échauffés que s'il » se fût agi d'une affaire d'État ou de religion. L'un, plus puissant, » plus nombreux, composé des grands, des riches et des femmes, sou-» tenoit la musique françoise ; l'autre, plus vif, plus fier, plus enthou-» siaste, étoit composé des vrais connoisseurs et des gens à talent, des » hommes de génie. Son petit peloton se rassembloit à l'Opéra, sous » la loge de la reine. L'autre parti remplissoit le reste du parterre » et de la salle ; mais son foyer principal étoit sous la loge du roi. » Voilà d'où viennent ces noms de partis célèbres en ces temps-là » de *coin du roi* et de *la reine*. La querelle en s'animant produisit » des brochures. Le coin du roi voulut plaisanter ; il fut moqué par » *le Petit prophète;* il voulut se mêler de raisonner, il fut écrasé » par la *Lettre sur la musique françoise*. Ces deux petits écrits, » l'un de Grimm, l'autre de moi, sont les seuls qui survivent de cette » querelle ; tous les autres sont morts. » (*Confessions*, IIe partie, liv. VIII.)

Mme de Pompadour, qui s'était hautement prononcée en faveur de la musique française, avait naturellement rangé le roi à son opinion, en sorte que ceux des spectateurs qui servaient cette même cause avaient tout naturellement choisi pour lieu de ralliement le côté de la salle où se trouvait placée la loge du souverain. Ce ne furent d'abord que saillies, bons mots et épigrammes échangés de part et d'autre ; mais bientôt, comme le dit Rousseau, les choses s'envenimant et la question prenant une importance démesurée, ce fut un déluge de brochures et de pamphlets à ne s'y plus reconnaître, et voici ce que Grimm, en 1777 (1), disait à ce propos dans sa correspondance : « De » grands philosophes ont prétendu que la vérité ne convenait guère » aux hommes, puisqu'elle n'avait jamais été pour eux qu'une source » de querelles, de haines et de divisions. On prouverait bien mieux, » en suivant le même principe, que la musique ne convient guère à la » France, puisque cet art n'a jamais tenté d'y faire le moindre pro-» grès, sans soulever contre lui les fureurs les plus violentes, les ca-» bales les plus ridicules. On se souvient encore de tous les troubles » que suscitèrent parmi nous et les nouveaux systèmes de Rameau, et » l'arrivée des bouffons de l'Italie. La bulle, la bulle même, sur la-» quelle nous n'avons écrit que dix mille volumes, n'a jamais donné » lieu à des disputes aussi vives, aussi passionnées. L'horreur d'un » janséniste pour un moliniste ne peut donner qu'une faible idée de » celle que le *coin de la reine* inspirait au *coin du roi*. »

Ce fut Grimm lui-même qui ouvrit le feu par son opuscule intitulé le *Petit prophète de Boehmischbroda*, satire mordante et spirituelle de l'Opéra français, mais dont les traits fins et acérés n'étaient pas toujours accompagnés de l'atticisme le plus pur, ni du goût le plus parfait. Dans cette brochure, qui était censée écrite par un écolier de Prague, transporté sans le savoir à l'Académie royale de musique, l'auteur faisait une critique complète de cet établissement. Commençant par l'orchestre et son chef, il s'exprimait ainsi :

« Et pendant que je me parlois ainsi à moi-même (car j'aime à me » parler à moi-même quand j'en ai le temps), je trouvai que l'orches-» tre avoit commencé à jouer, sans que je m'en fusse aperçu, et ils » jouoient quelque chose qu'ils appelloient une ouverture.

» Et je vis un homme qui tenoit un bâton, et je crus qu'il alloit » châtier les mauvais violons, car j'en entendis beaucoup parmi les » autres qui étoient bons, et qui n'étoient pas beaucoup.

» Et il faisoit un bruit comme s'il fendoit du bois, et j'étois étonné » de ce qu'il ne se démettoit pas l'épaule, et la vigueur de son bras » m'épouvanta.

» Et je fis des réflexions (car j'aime à faire des réflexions quand j'en » ai le temps) et je me disois à moi-même :

» Oh ! que les talents sont déplacés dans ce monde, et comme pour-» tant le génie se montre, encore qu'il soit mal à sa place.

» Et je disois : si cet homme-là était né dans la maison de mon » père qui est à un quart de lieue de la forêt de Boehmischbroda, en » Bohême, il gagneroit jusqu'à trente deniers par jour, et sa famille » seroit riche et honorée, et ses enfants vivroient dans l'abon-» dance ;

» Et l'on diroit : voilà le bûcheron de Boehmischbroda, le voilà ! » Et son sçavoir-faire n'y seroit pas de trop ; au lieu qu'il ne doit pas » gagner de quoi manger son pain ni de quoi boire son eau dans cette » boutique.

» Et je vis qu'on appelloit cela battre la mesure ; et encore qu'elle » fût battue bien fortement, les musiciens n'étoient jamais ensemble.

» Et je commençai à regretter les sérénades que nous faisons, nous » autres écoliers des jésuites, dans les rues de Prague quand il fait nuit ; » car nous allons ensemble, et nous n'avons point de bâton. » (*Le Pe-» tit prophète de Boehmischbroda*, chap. IV.)

Un peu plus loin venait le tour des chanteurs :

« Et je vis arriver une femme, et elle faisoit de grands pas, et elle » s'avança sur le bord du théâtre, et elle fronça ses sourcils, et mon-» tra ses poings, et je jugeai qu'elle étoit de mauvaise humeur.

» Et il me sembloit qu'elle me faisoit des menaces, et je me fâchois, » car je suis prompt, et de mon naturel je n'aime pas les menaces, et » mon voisin dit : Non, c'est à moi qu'elle en veut ; et son voisin dit : » Non, c'est à moi.

. . . . . .

» Et elle avoit à la main une baguette qui étoit mystérieuse, parce » le poete l'avoit dit comme cela, et moyennant cette baguette elle » pouvoit et sçavoit tout, excepté chanter, qu'elle ne sçavoit point, » encore qu'elle crût le sçavoir.

. . . . . .

» Et avec sa voix, encore qu'elle fût fausse, elle fit venir les morts, » encore qu'elle fît fuir les vivans ; et je me disois à moi-même : » Sans doute que ceux qui sont morts et enterrés dans cette boutique, » ont l'oreille fausse de leur naturel.

» Et il arriva un vieillard que la femme à baguette appeloit jeune » (car le poëte l'avoit dit comme cela) encore qu'il eût soixante ans » passés. Et il se gargarisoit devant le monde en faisant semblant de » chanter. » (*Idem*, chap. VI.)

Il s'attaquait ensuite à la mise en scène dans les termes suivants :

« Et je vis des danseurs et des sauteuses sans nombre et sans fin, » et ils appeloient cela la fête, encore que ce n'en fût pas une, car la » joye n'en étoit pas : et cela ne finissoit point, et je jugeai que ces » gens-là ne s'ennuyoient pas de sauter, encore qu'ils eussent un air » fort ennuyé et qu'ils m'ennuyassent moi et les autres.

» Et leurs danses troubloient les acteurs à chaque moment, et quand » ils étoient dans le meilleur de leur dire, les sauteuses arrivoient et » l'on renvoyoit les acteurs dans un coin, pour faire place aux sau-» teuses, encore que la fête se fît pour eux seuls, car le poëte l'avoit » dit comme cela ; et quand ils avoient quelque chose à dire, on leur » permettoit de venir dans le milieu, sauf de les renvoyer dans le coin » quand ils avoient dit leur fait.

» Et je trouvois que nous faisons mieux, parce que nos acteurs

(1) Epoque à laquelle cette guerre recommençait à propos de Gluck et de Piccini.

» n'ont rien de commun avec les sauteuses, et ils ont fini quand les » autres arrivent : car je dis ce que je pense.

» Et je jugeai que le poëte devoit être en colère contre ces sauteuses qui venoient interrompre la conversation de ses personnages, » sans dire pourquoi.

» Et je lui trouvai de la bonté d'âme, de faire appeler les sauteuses » par ses acteurs, comme il faisoit, quand elles n'y avoient que faire : » et encore qu'il dît qu'elles y avoient que faire, je n'en crus rien, » car elles n'y avoient que faire. » (*Idem*, chap. VII.)

Puis enfin, et pour que chacun y trouvât son compte, il s'en prenait à la musique :

« Et je m'ennuyai comme cela pendant deux heures et demie à » écouter un recueil de menuets et d'airs qu'ils appellent gavottes, et » d'autres qu'ils appellent rigaudons, et tambourins et contredanses; » le tout entremêlé de quelques scènes de plein (*sic*) chant, tel que » nous le chantons dans nos vêpres jusqu'à ce jour, et de quelques » chansons que j'ai entendu jouer dans les fauxbourgs de Prague, et » nommément à l'enseigne de la Croix-Blanche et à celle de l'Archi- » duc-Joseph.

» Et je vis qu'on nommoit cela en France un opéra, et je notai cela » dans mes tablettes pour m'en souvenir. » (*Idem*, chap. VIII.)

(*La suite prochainement.*)

ARTHUR POUGIN.

ASSOCIATION DES ARTISTES MUSICIENS.

Assemblée générale annuelle.

Pour la seizième fois depuis sa création, l'Association des artistes musiciens se réunissait jeudi dernier en assemblée générale, sous la présidence de M. le baron Taylor, pour entendre le compte rendu des travaux accomplis et des résultats obtenus pendant l'année 1859. Chargé, comme l'année précédente, d'en présenter le tableau général, M. Colmet d'Aage s'est acquitté de sa mission avec le talent dont il avait déjà fait preuve. Le nombreux auditoire (il y avait plus de deux cents membres présents) lui en a témoigné sa gratitude en l'interrompant souvent par des bravos qui se sont renouvelés avec plus de chaleur encore après la noble et touchante allocution prononcée par le président fondateur.

Du compte rendu de M. Colmet d'Aage il résulte que les revenus de l'association se sont augmentés d'une somme de 1,307 fr. 50, et que quatorze pensions nouvelles, soit de 180 fr., soit de 300 fr., ont pu être accordées. Le rapporteur a successivement passé en revue les quatre sources différentes auxquelles puise le comité pour subvenir aux besoins sans cesse renaissants et aux demandes qui lui arrivent de toutes parts : 1° les messes et concerts organisés par le président et quelques membres du comité ; 2° les dons faits à l'association ; 3° le montant des cotisations annuelles ; 4° et enfin le produit de la rente inaliénable dont l'association est propriétaire. Chemin faisant, il n'a oublié aucun de ceux qui par un zèle ardent, par de généreuses sympathies ont signalé leur concours à la grande œuvre commune. Dans ce nombre le nom de M. Georges Kastner est souvent revenu et a reçu le témoignage d'une approbation générale. Le rapporteur a aussi payé un juste tribut de regrets aux hommes de talent et de cœur enlevés au comité par une mort prématurée.

En terminant son travail, M. Colmet d'Aage a insisté sur ce point, que si une seule pensée, une seule volonté avait suffi pour créer une association destinée à traverser les siècles, le devoir de tous ses membres était de se grouper autour du fondateur pour l'aider à fortifier, à compléter son ouvrage. « Aussi, a-t-il ajouté, vous tous qui êtes » réunis dans cette enceinte, dites à tous ceux qui aiment et qui cul- » tivent les arts, ce que nous avons fait avec les faibles ressources » dont nous pouvions disposer ; dites-leur qu'après dix-sept ans » d'exercice il est à présent près de cent vieillards et infirmes qui » jouissent d'une pension qui leur est mensuellement payée; que quatre » orphelins sont élevés par nos soins ; que nous donnons des secours » à nos sociétaires malheureux ; que notre avenir est assuré par la » création d'un capital inaliénable, produit de nos économies et de » nos travaux; que nous avons distribué depuis dix-sept ans en pen- » sions et secours la somme de 197,941 fr., soit :

» En pensions	137,333 fr.
» En secours.	60,608
» Somme égale . . .	197,941 fr.

» Ajoutez que pour faire partie de notre noble asssociation, puis » venir en aide à nos confrères dans le malheur, on ne demande à » chacun que le minime sacrifice de 50 c. par mois ; et alors vous » ne pourrez, comme nous, que répéter ce qui déjà s'est dit et ce » qui se dira tant de fois encore: honneur au bienfaiteur des artistes, » au fondateur de notre association, à M. le baron Taylor ! »

Pour cette année, les membres sortants du comité, mais rééligibles, étaient MM. Prumier père, Gouffé, Couder, Gastinel, Klein, Rignault aîné, Dobigny-Derval, Petiton, Ancessy aîné, Michel Lévy, Colmet d'Aage. Il y avait en outre un douzième membre à nommer en remplacement de M. Devaux, l'un de ceux dont le comité déplore la perte. Le scrutin a donné les résultats suivants : M. Prumier père a obtenu 180 suffrages ; Gouffé, 176 ; Colmet d'Aage, 166 ; Couder, 162 ; Dobigny-Derval, 159 ; Petiton, 158 ; Maury, 119 ; Michel Lévy, 103 ; Ancessy aîné, 90 ; Abraham, 86 ; Foulon, 84 ; MM. Gastinel et Lafontaine, 78. Le comité aura dans sa prochaine séance à statuer sur cette dernière élection, afin de savoir auquel des deux élus elle doit profiter.

Ce n'est pas sans regret que nous sommes forcés de le redire : M. P. Scudo manque étrangement de mémoire, ce qui l'expose à se mettre en contradiction avec lui-même et à se donner les plus risibles démentis. Quand un journal est *obscur* et *sans consistance*, comment se fait-il qu'un homme illustre, un homme grave recherche avec l'empressement le plus régulier ses éloges et même sa critique chaque fois qu'il publie un ouvrage ou quelque chose d'approchant? C'est pourtant à quoi ne manque pas M. P. Scudo depuis longues années. Il l'a oublié peut-être, mais il nous est facile de le lui rappeler. Nous avons la mauvaise habitude (dont nous nous sommes bien trouvés parfois) de garder toutes les lettres qui nous sont adressées : il nous suffit donc de fouiller dans la collection de celles de l'éminent confrère qui nous accable aujourd'hui de ses dédains.

Par exemple, à la date du 24 juillet 1854, il nous écrivait une lettre en quatre pages commençant par ces mots : « J'ai reçu à Ven- » dôme, où je suis depuis un mois, le dernier numéro de la *Gazette* » *musicale*, où vous rendez compte d'un livre modeste que j'ai pu- » blié sur *la musique ancienne et moderne*. Je vous remercie non- » seulement des éloges que contient votre appréciation pleine d'ur- » banité, mais aussi des restrictions nombreuses dont vous avez cru » devoir les accompagner. Ecrivain indépendant, j'aime avant tout » la liberté de *discution* (sic) et je ne me plaindrai jamais de l'usage » qu'on pourra faire contre moi d'un droit inhérent à l'esprit hu- » main. » (Ici viennent trois pages apologétiques sur la manière dont l'auteur a usé lui-même du droit qu'il reconnaît à tous, et la lettre finit ainsi :) « Il me suffit des encouragements que je reçois de l'opi- » nion publique et de l'estime dont veulent bien m'honorer des écri- » vains aussi distingués que vous, Monsieur. Agréez, je vous prie, » etc., etc. »

Autre lettre, en date du 27 juillet 1857 : « Je viens un peu tard,

» mon cher Monsieur, vous remercier de l'excellent article que » vous avez consacré au *Chevalier Sarti* dans le numéro de la » *Gazette musicale* du 28 juin. Je l'ai lu à Vendôme où je suis en » villégiature depuis six semaines. Il m'a fait un très-grand plaisir. » Vous avez très-bien fait ressortir l'esprit de mon livre, et vous avez » signalé avec la courtoisie qui vous est naturelle les imperfections » qui me sont échappées dans l'exécution d'une œuvre complexe. Je » reconnais avec vous et d'autres critiques distingués qui se sont oc- » cupés de mon livre, que le chapitre sur la *musique de Venise*, etc. » Cependant je tiens beaucoup à ce chapitre, ainsi que vous l'avez » judicieusement fait pressentir à vos lecteurs, etc., etc. Voilà mon » excuse, mon cher Monsieur, aux observations très-justes et très- » fondées que mon livre vous a suggérées. Recevez donc, avec mes » sincères remerciments, l'assurance de mes sentiments distingués et » d'une bonne confraternité. »

14 février 1859. « En vous faisant de nouveau, mon cher confrère, » mes compliments sur votre vigoureuse réponse à M***, je vous » adresse un produit de mes veilles, comme on disait autrefois, que » je recommande à votre bienveillance éclairée. Si vous ne voyiez pas » d'inconvénient à citer quelques lignes de l'avant-propos dans votre » appréciation, je vous en serais plus particulièrement obligé. Agréez, » je vous prie, l'assurance de mes sentiments de bonne confraternité. » Nous fîmes ce que désirait l'auteur du volume intitulé *Critique et littérature musicales*. L'article de la *Gazette musicale* fut même reproduit dans plusieurs journaux italiens.

13 février 1860. « Mon cher Monsieur, voici le volume en question » (*l'Année musicale*) et l'article sur M*** dont j'ai eu le plaisir de » vous entretenir. Toute réflexion faite, je ne vois aucun inconvénient » à le reproduire tout entier, si vous le jugez à propos. Je vous laisse » la liberté de faire toutes les réserves qu'il vous semblerait nécessaire » de faire. Agréez l'expression de mes sentiments de bonne confra- » ternité. »

Pour cette fois, la requête ne fut pas admise ; l'inconvénient que notre illustre confrère n'avait pas vu de ses yeux de lynx, nous l'aperçûmes nous, journalistes obscurs, de nos yeux de taupe, et l'article ne fut pas reproduit. Nos lecteurs savent le reste : ils apprécieront ! Après tout ce qu'on vient de lire, nous n'abuserons pas des avantages de notre position pour renvoyer à M. P. Scudo sa bordée de sarcasmes éventés et d'insinuations doucereuses, à la façon d'un personnage célèbre des comédies de Beaumarchais. Désormais on saura ce que signifie le mot de *bonne confraternité* dans un langage, qui, nous nous en glorifions, n'a jamais été le nôtre.

Ce qui reste prouvé, d'après son aveu même, c'est que lorsque M. Scudo appelle la vindicte publique sur la tête d'un fonctionnaire, il ne connaît pas plus le nom de ce fonctionnaire que la nature de ses fonctions.

Il parle d'emplois inutiles, et quoi de plus inutile que le sien, qui consiste à décourager, à amoindrir les vivants, *avec ou sans dédicace*, au bénéfice des morts, qui n'en profitent guère, mais dont il n'est pas jaloux !

Pensez-y bien, illustre M. Scudo, vous à qui celui qui écrit ces lignes n'a jamais rien demandé : vous êtes l'obligé du journal *obscur et sans consistance*, dont vous avez trop souvent réclamé les services, dont vous vous êtes trop souvent déclaré l'excellent confrère, pour avoir le droit d'en parler aujourd'hui d'un ton si grotesque à force d'être arrogant.

PAUL SMITH.

NOUVELLES.

*** Les représentations de *Pierre de Médicis* ont été interrompues cette semaine par suite d'un accident arrivé dans celle de lundi à Mme Ferraris. Au deuxième acte, l'éminente artiste avait dansé la moitié de son *pas* dans le ballet des *Amours de Diane*, et l'enthousiasme du public allait croissant, lorsqu'elle dut s'arrêter sous l'impression subite d'une vive douleur dans une jambe. Elle avait éprouvé ce que l'on appelle vulgairement un *coup de fouet*. C'est un accident qui n'a rien de grave fort heureusement et qui n'exige que quelques jours de repos. Mercredi prochain Mme Ferraris reprendra son rôle. — Vendredi on a donné *les Huguenots* avec Gueymard, Mme Barbot et Cazaux. Le chef-d'œuvre de Meyerbeer a été remarquablement exécuté, et la salle était pleine.

*** Les répétitions de *Sémiramis* se poursuivent avec beaucoup d'activité à l'Opéra. Obin va quitter son rôle dans *Pierre de Médicis* pour étudier celui d'Assur. Les sœurs Marchisio obtiennent beaucoup de succès aux répétitions, et on pense toujours que l'ouvrage de Rossini pourra être représenté dans la première huitaine de juillet. Ainsi que nous l'avons dit, les décors de *Sémiramis* seront des chefs-d'œuvre d'art et de science, et les peintres, sous l'habile direction de M. Flandin, reproduiront l'antique Babylone avec une vérité tenant du prodige. Le décor du premier acte représentera l'antique cité telle qu'elle était en l'an 1916 avant Jésus-Christ. Le décor du deuxième acte montrera les jardins suspendus de Sémiramis ; au troisième acte, les tombeaux des rois assyriens dans une crypte d'une profondeur immense, empreinte d'une majesté sombre et terrible. On a réservé pour le tombeau et pour l'apparition de l'ombre de Ninus des merveilles fantastiques ; et quant aux costumes, ils seront d'une fidélité et d'une richesse sans pareilles.

*** Rien n'est encore terminé pour l'engagement de Mme Tedesco à l'Opéra.

*** On lit dans le *Moniteur* : « Quelques journaux annoncent que l'administration abandonne le projet d'établir l'Opéra sur le boulevard des Capucines, et proposent de modifier les alignements de ce boulevard, ainsi que tout le système des grandes voies publiques projetées qui doivent y aboutir. Les assertions de ces journaux manquent de fondement, et leurs propositions sont au moins inopportunes. Le projet de reconstruction de l'Opéra est soumis à l'examen de la commission d'enquête ; rien ne donne lieu de croire que l'avis de cette commission soit contraire à l'emplacement proposé. Le percement des rues nouvelles qui doivent aboutir au boulevard des Capucines ne se poursuit qu'en exécution de la loi du 28 mai 1858 qui a approuvé les plans arrêtés et le contrat passé entre l'Etat et la ville pour l'exécution de ces travaux. Quant à l'alignement du boulevard, il a été fixé par le décret du 14 novembre 1858, rendu après enquête, sur l'avis du conseil d'Etat. »

*** La célèbre cantatrice Giulia Sanchioli est en ce moment à Paris.

*** Le *Château Trompette* et le *Roman d'Elvire* occupent tour à tour la scène de l'Opéra-Comique. La barcarolle et la délicieuse romance de l'œuvre nouvelle d'Ambroise Thomas sont constamment bissées et valent à Montaubry bravos et rappels. Mlle Monrose est de plus en plus charmante dans son double rôle de vieille et jeune marquise, et la pièce d'A. Dumas et Leuven amuse comme une bonne comédie du Théâtre-Français.

*** Le théâtre Lyrique donnera mardi prochain la reprise des *Rosières*, opéra-comique en trois actes, de Théaulon, musique d'Hérold. Cet ouvrage est destiné à alterner avec *Orphée*, dont Mme Pauline Viardot a consenti à donner encore quelques représentations.

*** Le directeur du théâtre Lyrique a reçu l'opéra en quatre actes, écrit par Got, du Théâtre-Français ; il a pour titre : *le Moine rouge*, et c'est M. Membrée qui en a composé la musique. Le sujet de la pièce est emprunté à une légende du Nord, riche d'effets fantastiques et très-saisissants.

*** Tamberlick est arrivé à Madrid et a débuté au théâtre de la Zarzuela par le rôle d'Otello. Si l'on en doit croire les journaux et les correspondances de la localité, le célèbre ténor aurait été tout d'abord accueilli assez froidement et son talent discuté. Mais à Madrid comme ailleurs l'irrésistible talisman, l'*ut* dièse, est venu fondre la glace, et les applaudissements se sont fait jour. Il y a eu infiniment plus de spontanéité pour Mme Kenneth, qui a déployé beaucoup de sentiment et de passion dans le rôle de Desdemona. Sa cavatine a provoqué des bravos enthousiastes, et il était impossible de dire avec une mélancolie plus touchante la romance du *Saule*. Les honneurs de la soirée semblaient plutôt pour elle que pour Tamberlick. Bartholoni a très-bien rendu le rôle de Iago. Aux représentations suivantes, et surtout dans *Poliuto*, Tamberlick a reconquis ses avantages. Mme Kenneth a été très-belle dans le rôle de Pauline.

*** On annonce l'engagement au théâtre Italien de Moscou du ténor Kraftzow qui a donné, cet hiver, à Paris, deux concerts, dans lesquels il s'est fait remarquer par une jolie voix de ténor.

*** *Mose in Egitto*, de Rossini, vient d'être donné à l'Académie de musique de New-York, avec Susini, Ferri, Brignoli et Mlle Patti. Les journaux américains annoncent un succès immense.

*** La partition de *Pianella*, opérette de Flotow, pour piano et chant, a paru hier. — La charmante valse-bolero composé par Musard sur un motif de cet opéra, et qui obtient un si grand succès chaque soir au concert des Champs-Elysées, a paru également, arrangée pour piano par Desgranges. Elle est illustrée d'un très-beau portrait de Paul Legrand dans le rôle de Scapin, qu'il remplit si plaisamment dans l'œuvre nouvelle de Flotow.

*** S. Exc. M. de Sabouroff, directeur des théâtres impériaux, vient de recevoir de S. M. l'empereur de Russie le cordon de S. Alexandre Newski.

*** La messe solennelle en *la* majeur de M. Leprévot, exécutée le lundi de la Pentecôte, à l'église Sainte-Marguerite, renferme des mélodies d'une touchante suavité, des harmonies claires, élégantes et distinguées. Les situations dramatiques du *Credo*, brillamment développées, sont surtout traitées avec beaucoup d'habileté. M. Charles Bleuse, maître de chapelle de la paroisse, a dirigé l'exécution de cette œuvre avec ce sentiment exquis des nuances, cette haute intelligence qui ont fait du chœur de Sainte-Marguerite un des meilleurs que nous ayons.

*** Samedi dernier chez Rossini, on a entendu un fort beau trio d'Adolphe Blanc, exécuté par M. Bernard Rie, l'auteur et M. Leboue, qui a été fort applaudi dans un solo de violoncelle. Les honneurs de la soirée ont été pour M. Bernard Rie, qui a joué deux de ses composition, l'*Impromptu* et le *Rouet*. M. Rie a dû recommencer ce dernier morceau, qui lui a valu les chaleureux applaudissements de l'auditoire.

*** Un professeur distingué, M. Herrenschneider, a fait entendre mardi dernier, dans la salle Beethoven, plusieurs de ses élèves. Cette réunion avait pour but de faire apprécier l'avantage de la méthode rationnelle qu'il a adoptée pour l'étude du piano et de la nécessité qu'il y aurait à l'introduire dans l'enseignement. Les résultats remarquables obtenus par M. Herrenschneider sont la meilleure démonstration qu'il pouvait faire de cette nécessité.

*** Outre l'orchestre de Strauss, les habitués de Vichy y trouveront pendant cette saison plusieurs artistes distingués, au nombre desquels nous citerons Mme Ribault-Altès, de l'Opéra; M. Delaunay-Riquier, du théâtre Lyrique, Mlle Lhéritier, etc.

*** L'assemblée générale annuelle de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique a eu lieu le 13 mai dernier. L'ordre du jour se composait de la lecture du rapport du trésorier sur les recettes et les dépenses, de la lecture du rapport annuel du président, du renouvellement du quart des membres du syndicat, conformément à l'art. 12 des statuts.— Du rapport de M. Grus, trésorier, il résulte que les perceptions de l'exercice 1859-1860 se sont élevées à fr. 110,448 31. Les recettes de l'exercice de 1858-1859 avaient été de fr. 99,178 72. C'est donc une augmentation de fr. 11,269 59. L'avoir de la caisse sociale est porté aujourd'hui à fr. 33,998 47.—90 nouvelles adhésions données par 34 auteurs de paroles, 46 compositeurs et 10 éditeurs de musique portent à 847 le nombre des sociétaires. Un arrêt de la Cour impériale de Colmar du 7 mars 1860, et plus récemment un jugement du 16 avril dernier, rendu par le tribunal civil de Cherbourg, viennent de compléter la jurisprudence relative au droit des compositeurs en matière d'airs intercalés dans les vaudevilles. Ces décisions judiciaires reconnaissent ces principes importants, à savoir : que dans les œuvres dramatiques, les paroles et la musique constituent une propriété commune au profit des auteurs et des compositeurs ; que les droits de chacun s'étendent et peuvent s'exercer pour toutes ces parties de l'œuvre commune, qu'il s'agisse des paroles ou de la musique ; qu'aucune pièce ne peut être représentée sans le consentement de tous les auteurs, et qu'enfin aucunes substitutions, aucuns changements ne peuvent être faits sans le consentement de tous les ayants droit. A la suite de la lecture du rapport, l'assemblée a confirmé la nomination de M. Poisot, en remplacement de M. Moniot, démissionnaire. MM. Dufour-Brandus et Ettling, membres sortants, après quatre années d'exercice, ont été remplacés au syndicat par MM. Victor Parizot, compositeur, et A. Ikelmer, éditeur.

*** On annonce une édition populaire de la *Biographie de Mozart*, par Otto Jahn. Cet ouvrage capital, fruit d'immenses recherches, qui a paru d'abord en quatre forts volumes, sera publié par livraisons; il y en aura vingt-six en tout.

*** La séance préparatoire du congrès pour l'amélioration du plain-chant et de la musique d'église a eu lieu, comme nous l'avons annoncé, vendredi 25 mai, dans les salons d'Erard. L'assemblée était nombreuse ; on y remarquait une foule d'ecclésiastiques de distinction, des artistes, des hommes de lettres, des organistes, des maîtres de chapelle, des compositeurs distingués, deux de nos brillants généraux, le général Meilinet et le général Moline de Saint-Yon. Après le discours d'ouverture, prononcé par M. l'abbé Pelletier, chanoine d'Orléans, promoteur du congrès, l'assemblée a arrêté le programme des travaux suivants, où sont contenues toutes les questions théoriques et pratiques qui seront discutées, débattues et résolues dans le congrès. Voici ce programme. *Première section*: Histoire de la musique d'église en France; Partie grégorienne et non grégorienne; indications bibliographiques; actes du saint-siége, des conciles et des évêques, concernant le chant et la musique. — *Deuxième section*: Situation présente des églises des villes et des campagnes, sous le rapport du chant et de la musique; enseignement du chant, de la musique et de l'orgue dans les écoles normales d'instituteurs et d'institutrices, les séminaires, les maîtrises, ses résultats; maîtres de chapelle et organistes, leur nombre, leur répertoire, les ressources d'argent et d'exécution dont ils disposent; concours des sociétés chorales; cantiques en langue vulgaire, usages et abus, caractère et défauts. *Troisième section* : véritable caractère de la musique d'église, vocale et instrumentale; composition ; l'orgue, son style, son expression, les limites de cette expression, facture; plain-chant, sa restitution, son exécution, soit mélodique, soit psalmodique, son accompagnement ; vœux à formuler et à émettre; principes à proclamer. — Après l'adoption de ce programme, l'assemblée a formé son bureau, qui se compose ainsi qu'il suit: président, M. l'abbé Pelletier; vice-présidents, MM. de La Fage, Laurentie, F. Benoist, J d'Ortigue ; secrétaire général, M. Robutaux. L'époque définitive du congrès a été fixée à la deuxième quinzaine de novembre. Sa durée sera de cinq jours. Il s'ouvrira par une messe du Saint-Esprit, en plain-chant et en musique, et un sermon prononcé par un des ecclésiastiques, membre du congrès. Toutes les communications relatives au congrès doivent être adressées au directeur de *la Maîtrise*.

*** L'hymne à la Vierge de l'opéra *Stradella*, paroles de M. Gustave Oppelt, musique de M. de Flotow, devient de plus en plus populaire dans toute l'Italie, où on l'exécute comme chant patriotique. La maison Brandus-Dufour, éditeur de l'œuvre de Flotow, a eu l'heureuse pensée de publier l'Hymne à la Vierge, tant pour ténor et chœurs que pour voix de contralto ou de soprano.

*** Les *Refrains baroques*, tel est le titre de la nouvelle ronde chantée dans *les Jours gras de madame*, pièce jouée au théâtre du Palais-Royal ; l'auteur, M. S. Mangeant, a intercalé dans le refrain une série d'airs populaires qui produisent le plus grand effet. On a composé sur la même pièce un quadrille qui renferme les motifs populaires de *la Plaine des Vertus*, *les Barbistes et les Barbettes*.

*** *Concert Musard*. — Le célèbre clarinettiste Henry Wuille, professeur au Conservatoire de Strasbourg, traversant Paris pour se rendre en Allemagne, se fera entendre au concert des Champs-Elysées, les 4, 5, 6, 7, 8, 9 et 10 juin. Toute l'Allemagne connaît l'admirable talent de l'éminent artiste ; un grand succès lui est réservé à Paris.

*** En annonçant dimanche dernier la mort subite du célèbre violoniste André Robberechts, nous rendions hommage aux éminentes qualités qui le distinguaient. On nous communique la note suivante qui complète son éloge : — Doué au suprême degré du sentiment musical et pénétré du culte du beau, Robberechts consacra sa vie à l'enseignement des chefs-d'œuvre des grands maîtres, préférant cette modeste carrière aux succès que son style large et pur, son jeu brillant et chaleureux lui assuraient devant le public. Sa seule ambition était de propager les grands principes de la musique qu'il avait puisés à l'école de Baillot, de Viotti, de Reicha, et qu'il se plaisait à transmettre gratuitement aux jeunes artistes qui s'adressaient à lui, tandis qu'il devait sans cesse refuser les offres brillantes qui lui étaient faites dans la plus haute société de Paris, pour participer à ses leçons. Compositeur élégant et gracieux, les œuvres qu'il a laissées respirent un parfum de distinction et de noble simplicité qui leur donnent un charme et un attrait tout particuliers. La perte de cet homme de bien a été un deuil général parmi tous ceux à qui il a été donné de le connaître, et, mus par un sentiment de pieuse reconnaissance, ses élèves ont résolu de se réunir et de former une souscription pour élever à sa mémoire un monument funèbre. Ils se font un devoir d'en informer ceux de ses amis qui pourraient l'ignorer et désireraient se joindre à eux. Les souscriptions sont reçues chez MM Pillet-Will et Cᵉ, banquiers, rue de la Chaussée-d'Antin, 70.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Rouen*. — La représentation donnée au bénéfice des choristes du théâtre des Arts se composait de la *Favorite*, interprétée par Mlle Wertheimber ; l'éminente cantatrice a rendu le rôle de Léonora avec sa supériorité ordinaire. Dans l'entr'acte, l'orchestre a exécuté la *Marche aux flambeaux*, de Meyerbeer, d'une façon irréprochable. Le dimanche, 20 mai, a eu lieu la clôture de la saison théâtrale.

*** *Tours*. — Le concert donné le 18 mai par la Société de Sainte-Cécile au profit des pauvres a été une véritable solennité. Les honneurs de la soirée ont été pour Mme Cabel. L'éminente artiste a dit avec une inimitable perfection les couplets de *Galathée*; mais le succès le plus éclatant, l'ovation la plus brillante étaient réservés à l'air de l'*Ombre*, du *Pardon de Ploërmel*, cette merveille de vocalises, d'harmonie, de touchante mélodie et de rhythme entraînant. Après l'exécution de cette page splendide, Mme Cabel a été littéralement couverte de bouquets et d'applaudissements. MM. Henri, Van Gelder, violoncellistes, Amédée Martin, Hervé et Roger se sont fait remarquer et applaudir auprès de la cantatrice pa-

risienne. L'orchestre de la Société a exécuté avec beaucoup de perfection une ouverture de M. H. Labit, chef de musique du 84e de ligne, le chœur des soldats de *Faust* et l'ouverture de *Giralda*, un des chefs-d'œuvre d'Adam.

*** *Lyon.* — Nous avons eu successivement les représentations, au Grand-Théâtre, de Roger, Tamberlick et Merly. Après la *Favorite*, dans laquelle il avait produit un grand effet, Roger a joué le rôle de Raoul, des *Huguenots*, avec cette supériorité qui en avait fait le premier chanteur du grand Opéra. Le premier et le quatrième acte lui ont valu des applaudissements enthousiastes. Le célèbre artiste est parti pour Marseille. Tamberlick a chanté deux fois *Othello*, et le fameux *ut* dièse a produit son effet accoutumé. Merly a donné trois représentations consacrées aux *Huguenots*, *Guillaume Tell* et *le Trovatore*. Il a été fort bien accueilli. — Henri Herz nous a donné un de ces magnifiques concerts comme il en sait donner seul, et qui ont le privilége d'attirer tout ce que notre public renferme d'artistes et d'amateurs. Magnifique exécution, bravos, rappels : tel est le résumé de ce concert, semblable en cela à tous ceux qui signalent l'apparition du grand artiste dans notre ville.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres.* — La représentation de *Semiramide* au théâtre de Sa Majesté a présenté Mme Titjens dans un rôle qui lui est très-favorable et comme physique et comme talent ; elle y a eu un très-beau succès. Mlle Brunet a débuté dans le rôle de Gilda, de *Rigoletto*, elle a été bien accueillie. — A Covent-Garden Mme Nantier-Didiée a fait sa rentrée dans la *Gazza ladra* aux applaudissements chaleureux du public qui l'aime beaucoup. — Les deux théâtres rivaux vont donner simultanément les *Huguenots*. — Au théâtre de M. Smith le chef-d'œuvre de Meyerbeer sera interprété par MM. Giuglini, Gassier, Everardi, Vialetti, Mongini (qui chantera le célèbre *Rataplan*), et Mmes Borghi-Mamo, Louise Michal (premier début) et Titjens. Avec de tels noms, la soirée ne peut manquer d'être brillante. — On monte aussi *Obéron* pour Mmes Titjens, Brunetti, Lemaire, Vaneri, Alboni, et MM. Bélart, Castelli, Everardi, Aldighieri, Mercuriali et Mongini. — La saison est maintenant dans toute sa splendeur : les salles de concert se remplissent d'une foule attentive à écouter avec le même recueillement tantôt les œuvres des grands maîtres exécutées avec une rare perfection par les plus célèbres artistes ; tantôt de la musique détestable non moins détestablement interprétée; tant il est vrai qu'en Angleterre il y a un public pour tout et pour tous. Parmi les auditions les plus remarquables, il faut citer celle du harpiste Oberthür à Willis's-Rooms : c'est un artiste d'un grand talent et dont les compositions sont fort remarquables. Miss Arabella Goddard s'est fait brillamment applaudir en jouant avec le bénéficiaire un duo qui a produit beaucoup d'effet. La même artiste a obtenu également un succès d'enthousiasme au dernier concert de la Société des *Monday popular concerts*, qui faisait exécuter un choix d'œuvres des maîtres italiens, et où elle interprétait une sonate de Clementi et un choix de leçons de harpe de Scarlatti.

*** *Bruxelles.* — Le théâtre de la Monnaie vient de faire une surprise agréable à ses abonnés en reprenant, avant la clôture, *Giralda*, un des plus jolis opéras d'A. Adam et qui obtint un grand succès à l'Opéra-Comique lorsqu'il y fut représenté. Mlle Boulart avait sans doute pressenti que le rôle de Giralda convenait tout à fait à son talent, car elle avait choisi cette pièce pour son bénéfice, et elle a été en cela on ne peut plus heureusement inspirée ; son succès a été complet. Elle a délicieusement joué le rôle de la nouvelle Psyché, et fait valoir avec beaucoup de finesse les mélodies qui abondent dans l'œuvre d'Adam. — La Compagnie italienne a donné la première représentation de l'*Elisire d'amore*, chanté par l'élite de ses artistes : Mme Lorini-Mariani, MM. Galvani, Squarcia et Ciampi. La jolie partition de Donizetti a fait le plus grand plaisir, et le second acte surtout a été fort bien rendu et fort applaudi. — Bériot est de retour de Saint-Pétersbourg; on dit qu'il a mis à profit son séjour en Russie pour composer un opéra.

*** *Carlsruhe.* — La *première Nuit de Walpurgis*, de Mendelssohn, a été jouée au théâtre de la cour. Cette partition, qu'on écoute avec tant de plaisir dans la salle de concerts, a produit un effet immense sur la scène, où les situations étaient, en quelque sorte, rendues visibles.

*** *Manheim.* — Le concours ouvert pour un prix à décerner au meilleur quatuor, est resté sans résultat; aucun des trente-huit ouvrages qui avaient été envoyés, n'a été jugé digne du prix ; quelques-uns seulement ont obtenu une mention honorable.

*** *Leipzig.* — Le dernier concert du Gewandhaus a été dirigé par le maître de chapelle Julius Rietz, qui nous a quitté récemment pour prendre la direction de l'orchestre de la cour, à Dresde. Lors de son départ, M. Rietz a reçu ici de nombreux témoignages d'estime et d'affection : l'Académie de chant, dont il avait été directeur, lui a offert une magnifique montre en or avec sa chaîne; le comité du fonds de pension lui a fait hommage d'une coupe en argent; enfin le Maenner-Gesang-Verein a accompagné son ancien directeur à la gare du chemin de fer, et lui a fait ses adieux en chantant un lied de Mendelssohn. — M. Henri Berh avait renoncé aux honoraires qui lui étaient dus pour la part qu'il avait prise à l'exécution de la *Passion*, de Bach, le vendredi saint ; en échange, il avait prié l'orchestre du Gewandhaus de lui jouer un beau jour deux symphonies. Cette demande assez originale fut favorablement accueillie, et dimanche, 20 mai, M. Behr assistait avec sa famille à l'exécution de deux symphonies, l'une de Mendelssohn et l'autre de Beethoven. — Le même jour a eu lieu le deuxième concert de la société Richard Muller et le quatrième concert de la société de l'orchestre des amateurs.

*** *Francfort-sur-Mein.* — Les professeurs Hanf, Henkel, Hilger et Oppel ont obtenu l'autorisation de créer ici une école de musique; cet établissement ouvrira l'automne prochain.

*** *Dusseldorf.* — Les artistes convoqués à la solennité de 1860, et qui avaient répondu à l'appel de l'habile directeur du festival Ferdinand Hiller, étaient : Joachim, Stockhausen, Mlle Schreck, un jeune chanteur des plus heureusement doué, M. Schnorr von Carosfeld et une artiste célèbre en Allemagne, Mlle Jenny Ney. La première journée a été consacrée à l'exécution de *Samson*, oratorio de Haendel, suivi de la symphonie en *si* bémol de Schumann. C'est Morel qui a arrangé pour l'Allemagne cette œuvre écrite en Angleterre, et il avait supprimé un grand nombre de morceaux; M. Hiller a rétabli les plus dignes d'être entendus et, entre autres, deux airs de *Samson* d'un beau caractère, et un air de *Dalila*, qui ont été fort admirés et fort applaudis. En général, d'ailleurs, l'exécution a été à la hauteur de l'œuvre. Jamais les chœurs n'ont marché avec plus d'ensemble, de correction et de fermeté, dans l'attaque et dans la mesure; jamais si puissante sonorité n'avait été atteinte dans l'explosion des masses vocales. M. Schnorr qui chantait Samson promet à l'Allemagne un virtuose du plus haut mérite ; Mlle Ney a dit la partie de Dalila avec un remarquable sentiment dramatique. Hiller a donné tous ses soins à l'exécution de la symphonie de Schumann, expression la plus caractérisée de la fantaisie et du romantisme en musique, et qui contrastait singulièrement avec la simplicité classique de l'œuvre de Haendel ; aussi a-t-elle été admirablement interprétée. Le programme de la seconde journée se composait du *Printemps sacré*, oratorio héroïque composé par Ferdinand Hiller sur les paroles du docteur Bischoff, et de l'*Iphigénie*, de Gluck. Le concert s'ouvrait par l'ouverture des *Deux journées*, de Chérubini. L'œuvre de notre savant maître de chapelle, qui recèle des beautés du premier ordre, entre autres le grand air de la prêtresse de Vesta et le quatuor sans accompagnement, a soulevé les bravos de la salle entière, et public et artistes ont fait à l'auteur une de ces ovations chaleureuses qui marquent dans la vie d'un artiste. L'*Iphigénie* a mis en lumière les admirables qualités qui distinguent Mlle Ney, et surtout la puissance dramatique dont elle est éminemment douée ; elle a dit le songe d'Iphigénie avec une vérité d'expression saisissante. Stockhausen a compris et rendu avec un art parfait la scène du sommeil d'Oreste. M. Schnorr était chargé du rôle de Pylade. Le festival s'est terminé le troisième jour par le Concert des artistes, dont le programme était très-riche; mais une indisposition de Stockhausen a forcé d'en retrancher plusieurs morceaux. Quoi qu'il en soit, cette journée n'a pas été moins intéressante que les précédentes. L'attention se concentrait principalement sur Joachim, le grand virtuose hanovrien, qui s'y produisait dans la *Romance* de Beethoven, dans la *Passion* de Bach, et dans un concerto de sa composition, remarquable surtout par l'admirable talent avec lequel il était rendu. Les plus chaleureux applaudissements interrompaient à chaque instant le célèbre violonist . — Inutile de dire qu'à chaque journée un auditoire où se remarquaient les personnages les plus illustres se pressait malgré le mauvais temps dans l'immense salle du Geisler's garten.

*** *Vienne.* — Le succès de Mlle Lagrua s'accroît chaque jour ; elle a été admirable dans l'*Assedio di Corinto*. La représentation au bénéfice de la célèbre cantatrice se composera de divers fragments d'opéras. On y exécutera plusieurs scènes des *Huguenots*, de Meyerbeer, en italien, et la bénéficiaire chantera l'air d'Agathe du *Freischütz* en langue allemande. — L'*Elisire*, de Donizetti, a obtenu un brillant succès. Comme toujours, Mme Charton-Demeur nous a ravis par la perfection de son chant, la verve entraînante de son jeu et les grâces de sa personne. Fioravanti s'est montré excellent dans le rôle du charlatan. Plusieurs morceaux ont été redemandés. Jusqu'ici l'opéra italien a donné sept ouvrages : *Norma*, *Lucrèce Borgia*, *le Siége de Corinthe*, *Rigoletto*, *la Traviata*, *le Barbier*, et *l'Elisire d'amore*. Pour la fin de la saison on annonce *Don Giovanni* avec Mmes Lagrua, Charton-Demeur et de Roissy, et MM. Graziani, Beneventano, Varesi, Milesi et Rokitanski. — Rubinstein est ici en ce moment; le célèbre pianiste-compositeur se propose de terminer un opéra dont le texte est tiré de *Yanko*, poëme de Charles Beck.

*** *Darmstadt.* — A l'occasion du cinquantième anniversaire de l'existence du théâtre de la cour, on y a donné *Titus*, de Mozart. Cette représentation a été précédée de l'exécution de l'ouverture de *Samori*, par l'abbé Vogler, et d'un prologue. Mlle Emilie Schmidt, notre prima donna, a été magnifique dans le rôle de Sextus : le duo du premier acte (avec Annius) a été redemandé au milieu d'acclamations enthousiastes et d'une pluie de bouquets.

*** *Berlin.* — La brillante cantatrice Mlle Hucca, qui en ce moment obtient un si beau succès à Prague, vient d'être engagée au théâtre

royal de l'Opéra. Le 20 mai, ce théâtre a donné *Oberon* ; pour la clôture on annonce *le Templier et la Juive*, par Marschner. La troupe d'opéra-comique, au théâtre Kroll a débuté de la manière la plus heureuse par *le Fourbisseur* (*Waffenschmied*), de Lortzing. C'est une des meilleures productions de cet éminent compositeur.

*** *Kœnigsberg.* — *Dinorah*, le dernier chef-d'œuvre de Meyerbeer, vient d'être représentée au théâtre avec le plus éclatant succès. Mlle Holm, chargée d'interpréter le rôle principal, s'acquitte très-habilement de sa tâche.

*** *Naples*, 24 mai. — Il est temps que les théâtres royaux soient réorganisés de manière à ce qu'ils reprennent un peu de la faveur qui les abandonne de plus en plus. Le cahier des charges de San-Carlo demande chaque année un opéra écrit par un grand maître, et pourtant on n'y donne que des œuvres tout à fait secondaires. La saison d'été ne s'annonce pas comme devant être brillante. La *Favorite* qu'on a défigurée pour l'adapter à un libretto ridicule, *Leonore de Gusman*, et qui n'avait pas été jouée depuis dix ans, a été accueillie avec indifférence. Mme Vera-Lorini seule y a mérité et obtenu des applaudissements. Il est heureux pour Meyerbeer que l'on ait hésité à jouer son *Prophète*, et cependant on en avait bien envie, car on n'a pas oublié les magnifiques recettes qu'a produites *Robert le Diable* joué pendant l'été dans des conditions presque aussi mauvaises. — Au théâtre des Florentins, l'acteur Salvini, qui a obtenu autrefois beaucoup de succès à Paris avec la Ristori, fait courir tout Naples; on loue les places huit jours à l'avance. L'aristocratie napolitaine, malgré les préoccupations de l'insurrection de Sicile, a voulu jouer la comédie française, italienne et napolitaine; quatre magnifiques représentations ont été données au palais Delafield cette semaine. — Une comédie originale napolitaine du chevalier de Durci a obtenu un succès extraordinaire. L'auteur remplissait le rôle national de Pulcinella; son succès a été prodigieux. Mme la princesse de Saint-Elia et la belle Mme Delafield, la fauvette des salons aristocratiques, ont obtenu chaque soir les bravos les plus frénétiques.

*** *Constantinople.* — Une société de musiciens bohèmes, sous la direction de M. Prohaska, exécute depuis quelque temps à Péra des morceaux de musique allemande, que la population musulmane écoute avec ravissement. Le grand-turc en ayant entendu parler, a fait venir les artistes étrangers dans son palais, où ils ont eu l'honneur de se faire entendre en présence du chef des croyants.— Le 6 mai l'Association allemande *Teutonia* et la *Liedertafel* ont salué le retour du printemps par une fête toute artistique. Ce jour-là, presque toute la colonie allemande s'est rendue à Hunkiar Skelessi, un des plus beaux sites du Bosphore. Le mauvais temps obligea la société à chercher un abri dans les ruines de la papeterie du sultan Sélim. Plus tard le ciel s'étant éclairci, la *Liedertafel* et la *Teutonia* s'installèrent sur les terrasses de l'établissement et exécutèrent les plus beaux chants de leur répertoire avec une verve, une vigueur et un ensemble qui firent une impression profonde sur les populations grecques et musulmanes que la solennité avait attirées. Le soir les chanteurs ont fait leur entrée à Péra avec la bannière aux couleurs allemandes et précédée de kawass.

Le Directeur : S. DUFOUR.

En vente,

Chez E. GIROD, editeur, 16, boulevard Montmartre.

NOUVELLES PUBLICATIONS

Joseph Wieniawski. Op. 3. Concert pour le piano..... 7 50
Henri Caspers. *Ma Tante dort,* opéra-comique en un acte, paroles d'Hector Crémieux, format in-8°.....net. 8 »
E. Savary. La Brigantine, chœur à quatre voix, sans accompagnement.....net. » 60
(Ce chœur vient d'obtenir la médaille d'or au grand concours de la ville de Paris.)
Alb. Sowinski. Gigue écossaise, pour le piano..... 7 50
L. Diemer. Op. 2. Barcarolle, pour le piano ..... 6 »
J. Ward. Les Filles de Morven, valse pour le piano... ..... 6 »
Ferdinand Gaultrey. Le Caporal Suce-ton-Pif, chansonnette. 2 50

LES CONCERTS DE PARIS, brochure par M. ERNEST FILLONNEAU, dont nous avons dit un mot dans notre dernier numéro, se trouve chez Jules Tardieu, rue de Tournon; Castel, passage de l'Opéra, galerie de l'Horloge, 3 et 21, et Saint-Hilaire, 11, rue du Faubourg-Poissonnière. — *Prix* : 75 *centimes.*

POUR LA CAMPAGNE. Pianos carrés très-bons et très-solides à des prix extrêmement réduits. Un Pleyel à queue à 6 octaves 3/4, petit format, regarni à neuf; prix : 450 fr. — Chez M. Blève, fabricant de pianos, rue de Valois, 35, Palais-Royal.

LIBRAIRIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET Ce, RUE JACOB, 56.
Et chez tous les libraires de France et de l'étranger.

BIOGRAPHIE UNIVERSELLE DES MUSICIENS ET BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE DE MUSIQUE

Deuxième édition

Entièrement refondue et augmentée de plus de moitié,

Par F.-J. FÉTIS

Maître de chapelle du roi des Belges,
Directeur du Conservatoire royal de musique de Bruxelles.

ENVIRON DIX VOLUMES IN-8° DE CINQ CENTS PAGES

Paraissant par livraisons de 48 pages chacune, 10 livraisons par volume.

Prix de chaque livraison . . . . . 80 centimes.
Prix de chaque volume. . . . . 8 francs.

(Le prospectus de l'ouvrage se délivre *gratis* en s'adressant aux éditeurs par lettre affranchie.)

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Agent à Londres
JOLLIEN ET Ce,
214, Regent Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

ANTOINE COURTOIS

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

Facteur du Conservatoire et de l'Académie impériale de Paris.

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre.

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

CHEZ G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, AU 1er.

Giacomo Meyerbeer

SCHILLER-MARSCH ET CANTATE

Avec chœur, Poésie de **F. PFAU.**

Composées à l'occasion du festival donné à Paris pour la célébration du 100e anniversaire de la naissance de Schiller,

Grande partition..... 24 » Parties d'orchestre..... 24 »
Arrangée pour le piano.. 9 » Arrangée à 4 m. par Wolff 10 »

Grande partition (avec paroles françaises et allemandes).
Avec accompagnement de piano, format in 8° (*sous presse*).

POLONAISE *du 2e acte (le Bal) de* STRUENSÉE

La grande Partition arrangée pour le Piano.

En vente chez A. IKELMER et Ce, éditeurs, 11, rue Rougemont.

MUSIQUE DE CHANT

MANGEANT.

Les Refrains baroques, ronde 2 50
La Plaine des Vertus, ronde..... ..... 2 50

HIGNARD.

Le Nouveau Pourceaugnac, partition in-8°, pour piano et chant.....net 6 »
Romances pour pensionnats.

BLANCHARD.

Dodo, l'enfant do, romance..... .... 2 50
Entrez dans la danse, romance..... 2 50
Je vous vends mon corbillon, chansonnette 2 50
Madame est sur la sellette, id. 2 50
Pigeon vole, valse-chansonnette..... 2 50
Petit bonhomme vit encore, chansonnette. 2 50
Les Maisonnettes, id. 2 50
Monsieur Jeudi, id. 2 50
Fi, le gourmand, id. 2 50

Les Jours gras de Madame.

Quadrille pour piano, par

SYLVAIN MANGEANT.

A 2 mains..... 4 50 — *A 4 mains*..... 6 »
Pour orchestre..... 9 »

SOUFLETO facteur de pianos. *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de 1re classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. **Magasin, rue Montmartre, 161.**

En vente chez CHATOT, éditeur, 2, rue de la Feuillade :

Deux Mélodies nouvelles

DE

CHARLES MANRY

L'ENFANT DANGEREUX, paroles d'A. Barbier.
FLEURS D'ITALIE, paroles de G. Châtenet.
Chantées par GÉRALDY.

ALPHONSE SAX (**JUNIOR**). — *Neuf brevets d'invention et de perfectionnement.*

Instruments **Saxomnitoniques.** Invention à laquelle le Jury de l'Exposition universelle de Paris a consacré la plus belle page dans son RAPPORT OFFICIEL (*Instruments de cuivre*), dont voici de courts extraits :

« M. Alphonse Sax, par une ingénieuse disposition des pistons et par une combinaison nouvelle des trous d'entrée et de sortie de la colonne d'air, est parvenu à conserver la forme conique aux tubes additionnels, dont il a d'ailleurs supprimé ou diminué considérablement l'emploi par son piston ascendant. Par la réunion de ces deux perfectionnements importants, il a ramené la construction des instruments à pistons aux conditions normales de justesse et d'égale sonorité. » (Page 1333.)

« La combinaison résultant de l'application du principe de M. Alphonse Sax est en quelque sorte une création nouvelle. *C'est par et le* SEULEMENT *que peut être résolu le problème d'une* JUSTESSE PARFAITE *pour les instruments à pistons.* Le mécanisme est partout de la plus grande simplicité. Nous appelons sur cette réforme l'attention des facteurs d'instruments de cuivre, car elle est radicale et fondamentale. Elle s'applique avec un égal succès à toutes les voix de chaque famille ; sopranos, contraltos, ténors, barytons, basses et contre-basses, tous se perfectionneront par l'application de ce système. » (Page 1336.)

Breveté s. g. d. g.

Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois. Ancien et nouveau système. Rue d'Abbeville, 5 bis, près la place Lafayette, à Paris.

MAISON H. HERZ **Manufacture de pianos**, *48, rue de la Victoire, à Paris.*

« A l'audition des grands pianos exposés, faite dans la salle des concerts du Conservatoire, un de ces instruments frappa le Jury d'étonnement et fixa particulièrement son attention. Plusieurs épreuves de comparaison furent faites, et toujours le même instrument emporta les suffrages unanimes du Jury. Il portait le n° 9.

» Dans la séance suivante, consacrée à l'examen et à l'audition des pianos à queue de petit format, un instrument de cette espèce se distingua aussi des autres, sous le rapport de la sonorité, par une supériorité incontestable. Le résultat des diverses épreuves auxquelles ce piano fut soumis lui conserva toujours le premier rang, à l'unanimité des votes du Jury. Il portait le n° 28.

» Enfin, dans la séance du 17 août, pendant laquelle les pianos demi-obliques de diverses dimensions furent entendus et examinés, les deux instruments numérotés 30 et 40 obtinrent, à l'unanimité des suffrages, la première et la cinquième place dans la première série, sur 73 pianos de cette espèce.

» A l'ouverture des listes qui suivit le concours, on reconnut que les quatre pianos dont il vient d'être parlé sortaient des ateliers de M. H. Herz. En présence d'un si beau succès, le Jury, dans sa séance du 31 août, a accordé, A L'UNANIMITÉ, à cet artiste industriel, *le premier rang du concours*, sous le rapport du volume et de la bualité du son. »

(*Extrait du rapport officiel du Jury de l'Exposition universelle de Paris.*)

1re médaille d'or
Exposition nationale française de 1849.

DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR
Exposition de 1849.

1re médaille d'argent
Exposition nationale française de 1844.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE ET EN BOIS
FONDÉE A PARIS EN 1843 PAR

ADOLPHE SAX

Facteur de la Maison militaire de l'Empereur.

RUE SAINT-GEORGES, 50

1re médaille
Exposition nationale belge de 1841.

DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE
de Hollande (1845).

Grande médaille d'or
du Mérite de Prusse (1846).

Seule grande médaille d'honneur à l'Exposition universelle de Paris (1855). — Seule grande médaille (*Council Medal*) à l'Exposition universelle de Londres (1851).

Organisateur et fournisseur de la musique des Guides et des autres musiques des régiments de la Garde impériale.

INVENTEUR DES FAMILLES DES

SAXO-TROMBAS. SAXHORNS. SAX-TUBAS. SAXOPHONES. CLAIRONS-SAX. TROMBONES-SAX. CORNETS-SAX (compensateurs). CLARINETTES BASSES-SAX. CLARINETTES CONTRE-BASSES-SAX. BASSON-SAX (en cuivre et en bois).

Forme et dispositions nouvelles de Trombones à 3, 4 et 5 cylindres; invention brevetée en **1859.**
Tous les instruments à pistons avec addition d'une ou plusieurs clefs; invention brevetée en **1859.**
Système d'instruments à pistons ascendants; inv. brev. en **1852.**

Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, les mêmes à pistons ou cylindres, les mêmes forme Saxo-Tromba.
Clairons, Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses Caisses, Tambours, Timbales, Cymbales, etc., etc.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

27e Année. | N° 24. | 10 Juin 1860.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre Lyrique : *les Rosières*, opéra-comique en trois actes, paroles de M. Théaulon, musique d'Hérold ; *les Valets de Gascogne*, opéra-comique en un acte, paroles de M. Philippe Gille, musique de M. Dufresne, par **Léon Durocher.** — Henry Wuille. — Revue critique : Ouvrage divers relatifs à l'accompagnement du plain-chant (3e article), par **Adrien de La Fage.** — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves.** — Nouvelles et annonces.

THÉATRE LYRIQUE.

LES ROSIÈRES,

Opéra-comique en trois actes, paroles de M. Théaulon, *musique d'*Hérold.

LES VALETS DE GASCOGNE,

Opéra-comique en un acte, paroles de M. Philippe Gille, *musique de* M. Dufresne.

(Premières représentations.)

Les *Rosières* ont été représentées au théâtre Lyrique le 5 juin, et *les Valets de Gascogne* le 2. Mais qu'importe ici la chronologie ? Le lecteur est probablement plus pressé d'avoir des nouvelles d'un ouvrage d'Hérold dont il a à peine entendu parler, que de tout ouvrage moderne, et nous sommes convaincus que M. Dufresne cédera volontiers à son ancien l'honneur du pas.

Les *Rosières* sont le premier opéra qu'Hérold ait fait jouer à Paris. C'est le 27 janvier 1817 que fut jeté pour la première fois au parterre de la salle Feydeau ce nom qui allait bientôt devenir si célèbre. *Les Rosières* prouvèrent aux artistes et aux amateurs éclairés que la France avait un compositeur de plus. Leur succès fut brillant et durable. Elles ne quittèrent définitivement le répertoire qu'en 1826. Est-ce *Marie* qui les en chassa ? On peut le supposer sans faire crier à l'invraisemblance. *Marie* est une partition évidemment supérieure à l'autre. La pensée y est plus abondante, plus vigoureuse ; elle se développe plus largement. L'instrumentation surtout y est beaucoup plus riche et plus brillante. Mais on trouve dans les *Rosières* le germe de toutes les qualités qui devaient illustrer la trop courte carrière d'Hérold, la facilité, la grâce mélodique, un sentiment très-vif et très-fin de tout ce qui constitue l'élégance du style, beaucoup de tact et beaucoup d'esprit. L'auteur n'y court pas encore après les modulations imprévues ; son harmonie est simple et naturelle, mais elle est déjà remarquable par sa correction et sa clarté. Dans les morceaux d'ensemble, les parties vocales sont très-habilement ajustées. A l'orchestre, les instruments à vent sollicitent rarement l'attention de l'auditeur, mais le *quatuor* est toujours écrit magistralement.

L'ouverture est fort bien faite. On y reconnaît tout de suite que l'auteur débutant n'est pas fâché d'établir une fois pour toutes qu'il n'a pas volé son grand prix, que ses études ont été sérieuses et complètes, qu'il sait tout ce qu'un compositeur doit savoir. Le motif principal y est *traité* avec cette habileté ingénieuse, cette abondance facile et cette richesse de détails dont Joseph Haydn a donné de si beaux exemples dans ses symphonies, ses sonates et ses quatuors.

Le commencement du premier acte est un peu froid. Le chœur d'introduction est très-ordinaire. Il n'y a rien à en dire. L'air de Bastien :

Les fillettes du village
Ont toutes un joli minois,
Mais la plus belle, la plus sage
Est cell' qui me tient sous ses lois, etc.,

est écrit d'un style simple et naïf, parfaitement approprié à la condition du personnage qui le chante. Mais il ne suffit pas qu'un morceau soit convenable ; un tour plus original, un peu plus de mouvement et de verve n'y auraient rien gâté. La romance du comte Edmond :

Gentille rosière,
Toi seule me plaît, etc.,

n'offre rien de saillant. C'est seulement aux couplets de Mlle Florette :

De ce village
Tous les garçons,

que le génie du compositeur se révèle enfin. Il n'y a là qu'une phrase ; mais elle est nette, précise, vive, piquante, spirituelle au dernier point. Hérold fera rarement de plus heureuses rencontres, même à l'époque où son talent sera complétement développé.

Arrivé à cette hauteur, il n'en descend plus. Le quatuor qui suit est très-court, mais il est plein de fraîcheur et de grâce. Le chœur villageois qui termine le premier acte, très-court aussi, — l'usage des grands finales ne s'était pas encore introduit à l'Opéra-Comique, ou du moins il n'était pas obligatoire, — le chœur, disons-nous, roule sur des phrases aussi élégantes que naïves.

Au second acte, un autre chœur est bientôt suivi d'un morceau d'ensemble qui n'est pas moins remarquable par la valeur intrinsèque des idées que par le mérite de la facture. Les couplets de Mme de Mondor, — à laquelle nous ne donnons peut-être pas son véritable nom, — sont charmants : chant, harmonie, accompagnement, tout y est également distingué. Il y a moins d'éloges à faire peut-être du duo

du comte Edmond avec Mme de Mondor déguisée en rosière ; mais la marche des gardes-chasse, qui vient ensuite, est un morceau des plus rares Le thème en est aussi fin qu'élégant. Après que les violons l'ont présenté, les instruments à vent le reproduisent, et le premier violon l'accompagne alors d'une variation en *triolets* de l'effet le plus piquant.

Rien de tout cela ne vaut pourtant le duo du troisième acte entre Bastien et Florette :

Laisse-moi, Bastien, laisse-moi,

lequel finit en trio. On voit rarement une scène aussi bien *filée*, pour nous servir du terme consacré. Le chant y est naturel, gracieusement comique et singulièrement expressif. Il peint la parole. Le morceau est conduit de main de maître, et les *rentrées* y sont amenées avec une habileté singulière. On remarquera vers la fin, lorsque Florette s'aperçoit que Bastien offensé offre ses hommages à Mlle Cataut Bertrand, une phrase plaintive qui fait le plus heureux contraste avec tout ce qui précède et tout ce qui va suivre. Elle est touchante et ne cesse pourtant pas d'être comique. On ne saurait avoir plus d'esprit, plus de goût et un art plus délicat.

Nous voudrions parler encore de l'air de Florette délaissée et pleurant sur les conséquences de son ambition déçue, et d'une autre petite marche très-jolie, et puis encore..... Mais comment parler de tout ? Boileau, *le législateur du Parnasse*, comme on disait autrefois, déclare qu'il faut savoir se borner. Bornons-nous donc, quoique nous ne prétendions nullement à l'honneur de nous guinder sur le Parnasse. Voilà d'ailleurs Mlle Girard qui nous appelle. Elle joue le rôle de Florette avec esprit, avec finesse, et ce *je ne sais quoi* qui donne à toutes ses créations un air si original. Elle chante ses couplets du premier acte, son duo du troisième, etc., avec autant de verve que de grâce. Exécution facile, correcte, brillante, vive intelligence, goût exquis, voix charmante.... que pouvez-vous désirer de plus ? Nous lui avons reproché longtemps de *chevrotter* ; elle ne chevrotte plus, et nous sommes obligé de la louer sans restriction. Rude épreuve pour un critique !

Mlle Faivre fait de grands progrès. Sa prononciation est plus nette et sa voix mieux posée. Encore quelques efforts et ce sera une de nos plus agréables cantatrices. M. Fromant, M. Ricquier-Delaunay, Gabriel, sont bien placés dans leurs rôles, et ce joli ouvrage est très-convenablement exécuté.

Nous n'avons encore rien dit de la pièce : elle est fort amusante, bien faite, vivement menée. Théaulon avait beaucoup d'imagination, d'esprit, de gaieté, et, de plus, il savait écrire, ce qui ne gâte jamais rien. Son comte Edmond qui se plaint des femmes de la cour parce qu'elles ont eu pour lui trop de bontés, — le fat ! — et qui veut à toute force, pour se venger d'elles, épouser une paysanne ; son sénéchal, ses baillis, son commandeur travesti en juge de village, font rire le parterre à chaque mot qu'ils disent. Le drame n'a rien de compliqué, on le suit sans effort, et le divertissement ne devient jamais une fatigue. Il a une autre qualité fort précieuse : il n'est pas trop long. On en sort la tête libre et l'on rentre chez soi de bonne humeur. Personne, après avoir vu les *Rosières*, ne regrettera sa soirée. Et personne par conséquent ne sera tenté de chicaner l'auteur sur l'invraisemblance de sa fiction.

— Nous en pouvons bien dire autant des *Valets de Gascogne*. Ce sont deux hobereaux de village aussi pauvres que glorieux, et qui, n'ayant pas de quoi payer un valet, endossent la livrée, et se servent eux-mêmes. Il va sans dire que le maître n'est jamais là quand on trouve le valet, et que le valet est toujours sorti lorsque l'on rencontre le maître. L'un a une nièce et cherche à la marier. L'autre, qui croit à l'existence d'une dot, la demande en mariage, est admis sans examen, à cause du beau nom qu'il porte, et vient lui-même, en habit galonné, annoncer sa prochaine arrivée. Il suit de là une scène assez plaisante des deux faux valets, qui se traitent fort cavalièrement, se prennent de querelle, et se battraient si l'on n'y mettait ordre. C'est l'amant de Mlle Blanche, M. Blondel, professeur de chant, qui leur rend ce service. Blondel a surpris le secret de M. le marquis de Panillac, et s'est emparé de son habit de cérémonie, de son épée, de son chapeau à trois cornes. Ainsi accoutré, rien ne l'empêche de lui prendre aussi son nom. Une fois lancé dans cette aventure, il profite de ses avantages et traite sans miséricorde le pauvre gentilhomme qui n'en peut mais. — Allons ! François, prenez ma canne et mon chapeau, allez chercher la table, mettez le couvert, servez le potage, versez à boire à Mlle Blanche et à M le marquis de la Basse-Boulaine, etc., etc. On voit la situation, et nous n'en dirons pas davantage. Quand il a bien turlupiné son rival, et qu'il ne trouve plus aucun nouveau tour à lui jouer, il le démasque, lui rend son titre, sa canne, son chapeau, sa houpelande et sa perruque. Les deux marquis sont couverts d'un tel ridicule qu'ils n'ont plus rien à lui refuser. Tout cela est fou, assurément, mais on rit comme si l'on était au Palais-Royal.

On n'aurait pourtant pas au Palais-Royal la musique de M. Dufresne, une jolie ouverture, un trio et un quatuor très-bien faits, un duo réjouissant,— celui des deux marquis déguisés en valets de chambre,— et quelques couplets fort heureusement tournés. Mlle Faivre, M. Girardot, M. Wartel, jouent et chantent gaiement ce petit ouvrage. M. Potel, qui est chargé du rôle de Blondel, y obtient un succès décidé comme acteur et comme chanteur. Il a de l'intelligence, l'habitude du théâtre et une agréable voix de ténor dont il se sert habilement.

Avec ces deux ouvrages et *Orphée*, dont la vogue dure encore, le théâtre Lyrique passera doucement le mois de juin et se consolera du *succès d'estime* de *Fidelio*. Il est certain qu'un théâtre non subventionné ne saurait vivre de *succès d'estime*.

Léon DUROCHER.

HENRY WUILLE.

C'est un événement musical tout à fait digne d'une mention particulière que le début à Paris de cet artiste, qui a fait sa renommée à Strasbourg, à Bade et autres villes. Pendant l'hiver, la Société des concerts ou celle des jeunes artistes se seraient empressées de lui ouvrir leurs portes. Pendant l'été, il s'est fait entendre aux Champs-Elysées, dans les concerts-Musard, parce que la foule est là, et que cette foule s'y connaît.

Henry Wuille appartient à l'élite des instrumentistes extraordinaires qui non-seulement possèdent leur instrument de manière à profiter de toutes ses ressources, mais qui le dominent, le transforment, à ce point que toute comparaison devient impossible. Nous avons des clarinettistes du talent le plus élevé, le plus pur, du style le plus irréprochable : nous n'en avons pas un qui ressemble à Henry Wuille. Avec lui, la clarinette prend un autre son que celui qu'on lui connaît en général. Au lieu de cette voix éclatante, mais toujours un peu lourde, un peu massive, c'est quelque chose d'aérien, de léger, d'onctueux, qui n'a plus rien à envier à la brillante volubilité de la flûte, ni à la rêveuse tendresse du hautbois. Henry Wuille est doué d'une puissance de respiration sans égale : il aborde aussi facilement le largo le plus soutenu que le presto le plus rapide. Il chante avec âme, il enfle et éteint le son, comme il veut : il rend le lointain des échos sans le moindre effort. En un mot, il est du premier ordre des virtuoses, pour lesquels la nature n'a pas moins fait que l'art.

Dans la fantaisie de Bender sur un thème d'*Aline*, dans le concertino du même compositeur, il a déployé toutes les qualités solides et brillantes de son jeu. Dans ses variations bouffes sur l'air de *Malbrough*, dans le *trille* vraiment *diabolique* dont il accompagne sans

interruption le motif de l'air, il a mis au jour la partie fantastique et pour ainsi dire impossible. Chaque fois qu'il a joué ces divers morceaux, on aurait entendu voler un papillon dans la salle de verdure, et à chaque repos c'étaient des applaudissements sans fin que l'artiste recevait avec une modestie charmante.

Henry Wuille n'avait que dix jours à nous donner : un engagement le rappelle à Bade, d'où il ne s'éloignera que pour le festival alsacien qui doit se célébrer à Mulhouse pendant le mois de juillet. Quoique attaché au Conservatoire et au théâtre de Strasbourg, nous ne doutons pas que Paris ne trouve moyen de l'obliger à revenir d'ici à peu de temps, et pour ne plus nous quitter.

REVUE CRITIQUE.

OUVRAGES DIVERS RELATIFS A L'ACCOMPAGNEMENT DU PLAIN-CHANT.

(3e article) (1).

En continuant notre revue des écrits publiés récemment sur l'accompagnement du plain-chant, nous trouvons la *Méthode pratique d'accompagnement du plain-chant* basée sur la tonalité ecclésiastique et sur la pratique constante du moyen âge, par L. Bignon, organiste de Notre-Dame du Mont à Marseille, etc. Si je ne devais pas plus loin parler d'un autre ouvrage qui a des droits tout particuliers à ma sympathie, elle appartiendrait sans réserve au travail de M. Bignon.

A mon sens, personne plus que M. Bignon n'est dans le vrai quant à l'accompagnement du plain-chant, et l'on pourrait même dire qu'il est le seul qui ait cet avantage. Remarquons avant tout que pour l'obtenir il lui faut mentir en partie à son titre, et l'on ne saurait trop l'en féliciter. Non, Dieu merci, ce n'est point la *pratique constante du moyen âge* qu'il vient nous exposer, ce n'est point la barbare et grossière *organation* qui pouvait convenir à ces abominables temps, et qui consistait en suites de quintes ou de quartes marchant continuellement avec le plain-chant et dans le même sens que lui ; ce qu'enseigne M. Bignon, c'est l'harmonie pure, correcte, élégante qui se forma lorsque la divine *renaissance* vint rendre à la musique comme aux autres arts, comme aux sciences et aux lettres, cette vigueur et cette couleur qui caractérisent les époques où l'esprit humain est dans sa force et se plaît à enfanter les chefs-d'œuvre. L'harmonie que l'organiste de Marseille veut voir adaptée au plain-chant est celle dont l'expression la plus élevée et la plus parfaite brille d'un vif éclat dans les œuvres immortelles de Pierluigi, de Victoria et de plusieurs de leurs contemporains.

La méthode de M. Bignon commence par un texte assez étendu dans lequel je ne relèverai pas quelques points qui me semblent erronés, parce que ces erreurs sont tout simplement la reproduction de ce qui se lit en beaucoup d'autres livres. Je crois aussi qu'il n'était pas nécessaire d'offrir aux lecteurs la nomenclature du diagramme grec, fort inutile aujourd'hui, et que Guido avait avec pleine raison bannie des livres élémentaires.

Abordant positivement son sujet, M. Bignon donne en quelques pages les règles générales de son système d'accompagnement. Ainsi que je viens de le dire, ce système n'est autre que celui qui se tire naturellement des exemples fournis par les compositeurs du XVIe siècle dans leurs compositions vocales, avec cette différence que ces grands musiciens, faisant marcher leurs parties en toute liberté, employaient, selon qu'il leur convenait, les notes de passage et les dissonances préparées et sauvées selon les règles, tandis que M. Bignon réduit son accompagnement à l'harmonie consonnante, note contre note, qui se trouve encore resserrée par la nécessité d'obtenir pour l'instrument un doigté convenable.

(1) Voir le n° 3.

Après avoir donné les exemples les plus nécessaires pour les passages embarrassants, pour ceux que les anciens traitaient d'une manière particulière, pour l'introduction des accidents, la manière de caractériser les cadences, etc., l'auteur parcourt successivement les huit modes en donnant pour chacun un certain nombre de pièces destinées à servir de modèles et fort bonnes en effet à prendre pour tels. Peut-être ne s'arrête-t-il pas sur chacun d'eux autant qu'on le désirerait : ainsi n'est-ce pas se tirer bien vite d'affaire de dire que *le troisième mode ne présente rien de particulier qu'à la finale*, et les élèves se contenteront-ils tous de n'en pas apprendre davantage? Ensuite était-il bien nécessaire de parler de pièces de ce mode qui se terminent en *la*? Ou ces pièces sont étrangement corrompues, ou elles n'existent pas en tant qu'appartenant au quatrième mode, et elles doivent être renvoyées au neuvième mode, appelé aussi *premier en a*.

Viennent ensuite des avis sur la transposition dont l'emploi est indispensable à l'église pour assortir le plain-chant aux voix qui l'exécutent. A la fin se trouve la manière d'accompagner la psalmodie et ses différentes finales avec une harmonie convenable. L'ouvrage est terminé par des notions sur le *plain-chant musical*, espèce bâtarde, à laquelle les deux siècles passés ont donné en France une attention qu'assurément elle ne méritait guère. Ce n'est, à vrai dire, le plus souvent que de la mauvaise musique écrite en notes carrées et n'appartenant au plain-chant que par ce côté. Par une bizarrerie singulière, les musiciens accompagnent souvent le plain-chant comme si c'était de la musique, et s'il s'agit de plain-chant musical, qui n'est autre chose que de la musique, ils prétendent le traiter comme si c'était réellement du plain-chant; M. Bignon veut que chaque chose reprenne sa véritable place, et tout le monde sera de son avis.

C'est avec raison que M. Wackenthaler ayant à publier un petit ouvrage sur la matière qui nous occupe, l'a intitulé : *l'Art d'accompagner le plain-chant romain;* mais il a eu tort d'ajouter au sous-titre : *méthode claire et facile ;* non que son ouvrage manque de *clarté* et qu'il soit *difficile à comprendre*, mais franchement on ne peut dire que ce soit là une *méthode*. L'idée que fait naître ce mot dans l'esprit suppose une disposition des matières dans un ordre tel que chaque fait ou chaque précepte soit une déduction de principes posés dès le commencement, et dont le reste de l'ouvrage n'est que le développement. Or, quoique l'ordre dans lequel M. Wackenthaler expose ses idées soit fort simple et fort raisonnable, il n'offre point les qualités que je viens d'indiquer, et l'on peut même dire que dans son plan elles n'étaient point nécessaires.

ADRIEN DE LA FAGE.

(*La fin prochainement.*)

REVUE DES THÉATRES.

La fermeture de l'ODÉON. — Les adieux de Mme Ristori. — VAUDEVILLE : *l'Envers d'une conspiration*, comédie en cinq actes, par M. Alexandre Dumas père. — PALAIS-ROYAL : *les Trois fils de Cadet Roussel*, vaudeville en trois actes, par MM. Varin, Laurencin et Michel Delaporte. — GAITÉ : *Une pécheresse*, drame en cinq actes, par Mme Régnault de Prébois et M. Théodore Barrière. — CIRQUE IMPÉRIAL : Reprise d'*Héloïse et Abeilard*, drame en cinq actes et neuf tableaux, de MM. Anicet Bourgeois et Francis Cornu. — THÉATRE DÉJAZET : *le Jeune homme au riflard*, vaudeville de MM. Varin et Cadot ; *la Traite d'un nègre blanc*, pochade en deux tableaux, par M. Guénée; reprise de *Pianella*.

L'été commence à exercer son influence habituelle sur les théâtres. Plusieurs d'entre eux ont déjà fermé leurs portes pour la saison ; d'autres se préparent à suivre cet exemple. L'Odéon a fait ses adieux au public le 31 mai, avec le *Testament de César Giraudot*, le grand succès de l'hiver. Les Bouffes-Parisiens sont en voyage. Les Délassements-Comiques annoncent leurs dernières représentations, et tout

fait supposer que nous ne les reverrons plus qu'à l'Eldorado, qui se dispose à les recevoir. Bientôt viendra le tour du théâtre Lyrique, qui, lui du moins, fera encore une étape au boulevard du Temple avant d'aller habiter son nouveau domicile de la place du Châtelet.

— Le séjour de la Compagnie italienne à Paris ne s'est pas prolongé au delà du 29 mai. Ce jour là, Mme Ristori s'est prodiguée dans une splendide représentation où elle a joué des fragments de ses quatre meilleurs rôles, comme pour quadrupler les regrets qu'elle nous laisse. La comédie du comte Girand, *I Gelosi fortunati*, la scène de *Macbeth*, le cinquième acte d'*Elisabetta*, les troisième et cinquième actes de *Maria Stuarda*, tel est le programme de la soirée triomphante dans laquelle Mme Ristori a pris congé des habitués de la salle Ventadour.

— La veille du départ de M. Alexandre Dumas père pour son voyage de circumnavigation dans la Méditerranée, on a fait quelque bruit d'une pièce qu'il destinait à la Comédie française, et dont la lecture aurait été brusquement interrompue par une discussion relative à la prime d'usage. Cette question, soulevée sans motif apparent par un membre du comité, a passé, aux yeux de bien des gens, pour un moyen détourné de forcer l'auteur à remporter sa pièce. C'est en effet ce qui est arrivé : M. Dumas père, dont la patience n'est pas la vertu dominante, n'a pas même achevé sa lecture et a couru offrir son œuvre au directeur du Vaudeville, en stipulant avec une sorte de crânerie qu'il ne lui serait alloué aucune prime, et que *l'Envers d'une conspiration* serait joué en plein été. Nous avons nommé l'objet du litige; maintenant que chacun peut se prononcer à son égard en connaissance de cause, il nous reste à examiner si ses défauts sont de nature à justifier le comité du Théâtre-Français, ou si ses qualités répondent suffisamment à la présomptueuse confiance de M. Dumas père.

On connaît le sans-façon avec lequel le fécond et hardi romancier traite presque toujours l'histoire. Son procédé est invariable : étant donné un événement célèbre dont les principaux acteurs sont forcément indiqués, il y mêle un ou plusieurs personnages d'invention qui tiennent les fils de l'intrigue, et il y distribue à doses égales la fantaisie et la réalité. On ne peut disconvenir que cette *olla podrida* n'amène parfois des effets pleins d'intérêt et de curiosité, mais à quel prix ? Depuis trop longtemps on s'est déshabitué de prendre M. Dumas père au sérieux, et il n'a plus d'autres titres à l'attention que celui d'*amuseur*. Nous croyons que sa pièce du Vaudeville, charpentée dans les mêmes conditions que les ouvrages dont nous parlons, n'est pas faite pour le réhabiliter.

Il s'agit de la conspiration qui rendit le trône d'Angleterre au roi Charles II et à la reine Catherine de Bragance ; voilà pour le côté historique. Quant à l'envers, il est représenté par une jeune femme, lady Hamilton, et par un chevalier d'aventure, l'Ecossais Evan Mac Donald, qui, venu à Londres pour servir le parti républicain, contribue puissamment, par amour pour lady Hamilton et sans qu'il s'en doute, au rétablissement de la royauté. Dupuis, l'ex-artiste du Gymnase, a été engagé pour le rôle de Mac Donald, qui prête à cette pièce les allures les plus gaies. Si M. Dumas n'a pas eu d'autre ambition que celle-là, il n'est pas impossible que le public lui donne raison ; mais si l'on se reporte au temps où ce dramaturge n'affichait pas un tel dédain de la forme littéraire, on ne donnera pas tort au Théâtre-Français.

— Au Palais-Royal les *Trois fils de Cadet Roussel* ont réussi, mais non sans quelque hésitation. Il n'y a rien de plus difficile à mettre en scène que ces types grotesques, passés, pour ainsi dire, à l'état légendaire. Et quel autre personnage a subi plus de métamorphoses comiques que celui de *Cadet Roussel*? Nos pères l'ont vu défiler dans plus de trente pièces, tour à tour *barbier à la fontaine des Innocents*, *maître d'école à Chaillot*, *professeur de déclamation*, etc., ou bien *au café des Aveugles*, *aux Champs-Elysées*, *dans l'île des Amazones*, ou encore — et ce n'est pas la moins plaisante de ses incarnations, — dans la peau d'un *esturgeon*. A quelle sauce n'a-t-on pas servi ce digne frère de Jocrisse, de Janot et du Jérôme Pointu? Ce n'est donc pas une petite affaire de le ressusciter aujourd'hui, voire même dans sa progéniture; la tradition de ses anciens hauts faits lègue à ses fils des exigences presque impossibles à satisfaire. Ne soyons donc pas trop surpris si les deux premiers actes de la nouvelle bouffonnerie du Palais-Royal ont été reçus un peu froidement. Le troisième a été plus heureux, grâce à une pantomime arlequinade réglée par Paul Legrand et enlevée à merveille par la famille de Cadet Roussel, Delannoy, Brasseur, Luguet, Gil-Perès et Mlle Dubouchet. Cette bamboche drôlatique s'appelle le *Mariage de Cassandre* ou l'*Enfant du rhinocéros*. On a aussi fort applaudi la *Ronde du pacha Mustapha*, qui est très-originale et qui fait honneur à l'imagination de M. Silvain Mangeant, le chef d'orchestre du théâtre.

— Le drame de la Gaîté, *Une pécheresse*, ne brille ni par l'invention, ni par la variété des combinaisons, et cependant il intéresse, il émeut et provoque les larmes dans certaines scènes tracées avec talent. C'est le *Passé d'une femme*, c'est le *Livre noir*, c'est tout ce que vous voudrez ; mais ce qu'il y a de certain, c'est que c'est une pièce faite par un homme d'esprit et par une femme de cœur : nous n'en voulons pour preuve que l'idée seule du dénoûment. Compromise par quelques imprudences rétrospectives, la pécheresse est accusée de trahison par son mari ; elle cherche à se disculper. « Si je mens, s'écrie-t-elle, que Dieu me reprenne mon enfant. » Au même instant, le pauvre petit meurt. Le père, croyant à un jugement de Dieu, se bat en duel avec l'homme qu'il regarde comme son rival ; mais tout à coup la mère se jette entre les deux adversaires : « Tu ne m'as pas cru, dit-elle à son mari, et pourtant notre enfant existe ! » — Le drame de Mme Regnault de Prébois et de M. Th. Barrière restera longtemps au répertoire de la Gaîté.

— Il y a environ vingt-cinq ans que l'Ambigu a joué pour la première fois *Héloïse et Abeilard*, et les nombreuses reprises de cette pièce attestent le prodigieux succès qu'elle obtint alors, et qui n'est pas encore épuisé à l'heure qu'il est. Le Cirque impérial vient de s'en emparer, et pour la rajeunir, il lui a fait les honneurs d'une mise en scène magnifique. Parmi les additions faites à l'œuvre primitive, nous mentionnerons le brillant tournoi qui figure à présent au troisième tableau.

— Deux petites pièces ont fait leur apparition au théâtre Déjazet, en même temps que la reprise de *Pianella*, interrompue dès ses premières représentations par un regrettable accident dont Halbleid a été victime. L'artiste qui le remplace a droit à des encouragements. Quant aux deux nouveautés : l'une, *le Jeune homme au riflard*, est un joyeux vaudeville basé sur la recherche d'un parapluie-talisman; l'autre, *la Traite d'un nègre blanc*, est une pochade dont la principale situation est empruntée à l'histoire de la coupe de Joseph vendu par ses frères et devenu premier ministre de Pharaon. *Monsieur Garat* continue à remplir la salle.

D. A. D. SAINT-YVES.

NOUVELLES.

*** L'indisposition de Mme Ferraris se prolongeant, elle a dû être remplacée dans le rôle de Diane par Mlle Villiers, et *Pierre de Médicis* a été représenté vendredi.

*** La première représentation de *Sémiramis* aura lieu le 29 juin ou le 2 juillet au plus tard.

*** La direction de l'Opéra vient de rengager Wicart. Il rentrera par le rôle d'Arnold, de *Guillaume Tell*, après lequel il chantera celui de Raoul, des *Huguenots*.

*** L'engagement de Mme Tedesco a été signé avant hier. La célèbre cantatrice doit être à la disposition de M. Alphonse Royer le 1er septem-

bre, pour commencer les répétitions du *Tanhauser*, qui doit être joué à la fin de janvier.

*** Mercredi l'*Étoile du Nord* a rempli la salle du théâtre de l'Opéra-Comique. Mme Cabel a chanté avec sa supériorité ordinaire le rôle de Catherine. Troy s'est convenablement acquitté de celui de Peters. Mlle Belia, Nathan et Caussade remplissaient les autres rôles. Le chef-d'œuvre a produit son effet accoutumé. — *Le Roman d'Elvire* et *Rita, le Château-Trompette* et *l'Habit de Mylord* tiennent l'affiche les autres jours. — On répète un opéra de M. Paul Dupuch, *Gertrude*, qui passera après *le Petit Chaperon rouge*, dont la représentation est très-prochaine. Voici les noms des artistes chargés d'interpréter l'un des populaires chefs-d'œuvre de Boïeldieu : Rodolphe, M. Crosti ; Roger, Warot: le bailli, Lemaire; l'ermite, Barrielle; Rose-d'amour, Mlle Marimon; Annette, Belia.

*** Avant la clôture, le théâtre Lyrique donnera une nouvelle opérette, *Maître Palma*, annoncée d'abord sous le titre de *Mariage aux épées*. Le livret est de MM. Furpille et Gille, et la musique, le coup d'essai de Mlle Rivay. *La Madone*, de Lacombe, doit aussi faire son apparition très-prochainement.

*** Le directeur du théâtre Lyrique vient d'engager Mme Wekerlin-Damoreau pour la saison prochaine.

*** Un acte de bienfaisance réunissait, la semaine dernière, à Versailles, un nombreux auditoire; il s'agissait d'un concert organisé au bénéfice de l'Asile maternel de cette ville. Au nombre des artistes qui concouraient à cette bonne œuvre, M. Fr. Brisson s'est fait applaudir à plusieurs reprises, en exécutant successivement, sur l'orgue d'Alexandre, son beau trio sur *Martha*, et le duo qu'il a également composé sur le *Pardon*. MM. Portehaut et Mme Lagnier ont chanté avec beaucoup de succès le duo des *Dragons de Villars*. La séance n'a pas été moins honorable pour les artistes que fructueuse pour l'institution.

*** Dimanche dernier a eu lieu une séance des plus intéressantes chez Rossini : M. Wekerlin faisait entendre son Ode-symphonie de *la Mer*, œuvre à laquelle il vient de mettre la dernière main. Il n'y avait pas moins de vingt exécutants pour cette lecture au piano, qui a valu au compositeur les éloges les plus flatteurs de la part du maître.

*** A la dernière réunion musicale qui a eu lieu chez Rossini avant son départ pour la campagne, M. Paul Bernard, après avoir exécuté sa belle transcription de la *Charité*, pour le piano, a fait entendre une œuvre nouvelle écrite par M. Galope-d'Onquaire, et dont il a composé la musique. C'est une pastorale bouffe qui a pour titre *Loin du bruit*. Joué et chanté avec beaucoup d'entrain par Sainte-Foy et Mlle Mira, cet intermède a obtenu un succès du meilleur aloi. La gaieté du poëme, l'originalité de la musique ont valu aux auteurs des félicitations chaleureuses et des applaudissements réitérés dont Rossini a donné à plusieurs reprises le signal.

*** Il y a peu de jours, A. Goria, l'éminent pianiste, désirant faire apprécier sa méthode d'enseignement, avait réuni dans les salons de Pleyel-Wolff, mis gracieusement à sa disposition, les élèves de la classe qu'il a fondée il y a six mois. Un jury, composé des frères Herz, de Marmontel, Krüger, Lefebure-Wely, etc., devait présider à cet exercice-concours et distribuer des médailles aux élèves les plus distingués. Dix jeunes filles et deux jeunes garçons ont concouru ; le programme se composait du rondo de Hummel en *mi* bémol et de l'allegro du concerto de Beethoven en *ut* mineur. Deux médailles d'argent et trois de bronze ont été décernées par ces juges compétents, qui ont chaleureusement complimenté Goria sur un mode d'enseignement destiné à produire les meilleurs résultats.

*** Le directeur du théâtre de l'Oriente, à Madrid, vient d'engager pour la saison prochaine le célèbre ténor Fraschini.

*** Mme Borghi-Mamo, que le directeur du théâtre de Sa Majesté a rengagée pour la saison prochaine, vient également de signer un engagement, pour la saison du carnaval prochain, avec les frères Marzi, directeurs du théâtre de la Scala, à Milan.

*** Mme Meillet, qu'on a applaudie pendant plusieurs années au théâtre Lyrique en compagnie de son mari, est de retour à Paris. Elle vient de Marseille, où elle avait été engagée pour la saison qui vient de finir, et où elle a retrouvé les succès qu'elle avait eus à Paris.

*** Mlle Esther Danhauser, qui a tenu avec beaucoup de succès, cet hiver, l'emploi de dugazon au théâtre de Brest, est de retour à Paris.

*** Roger est revenu de sa tournée artistique dans le midi. C'est à Bordeaux qu'il a donné ses dernières représentations pour la clôture du théâtre, et le célèbre ténor y a trouvé un accueil digne de sa réputation. Le *Prophète* a été surtout un véritable triomphe pour lui. — *Les Dragons de Villars* ayant pour interprètes Mlle Lacombe et M. Colomyès ont été salués par des applaudissements qui promettent au charmant opéra de Maillart une brillante reprise à la saison prochaine. Cet opéra et celui de *Martha* ont été les deux succès de l'année.

*** Roger doit se trouver à Bade au mois d'août. Il y est engagé pour chanter avec Mme Miolan-Carvalho un opéra inédit de Ch. Gounod.

*** M. Ivan Krafzoff, ténor, dont on a annoncé l'engagement pour Moscou, doit, avant de se rendre dans cette ville, chanter pendant trois mois au théâtre italien de Saint-Pétersbourg.

*** Le mariage de Mlle Mirès et de M. le prince de Polignac a eu lieu le 5 juin dans l'église de la Madeleine, richement décorée pour cette cérémonie, à laquelle assistait une affluence énorme, composée de personnages appartenant à la politique, à l'administration, à la finance, aux arts, aux lettres et aux sommités du monde. Mgr l'évêque de Marseille officiait et a donné la bénédiction nuptiale aux deux époux. La musique de la messe, exécutée pour cette solennité, a été composée par le prince Edmond de Polignac, le plus jeune des quatre frères de cette illustre famille. L'œuvre de M. de Polignac a été fort remarquée, et elle témoigne d'études sérieuses de la part de l'auteur. L'orchestration en est sobre et savante à la fois, et la mélodie est empreinte de ce profond sentiment religieux qu'on ne trouve que dans les compositions des vieux maîtres. L'exécution de cette messe par des artistes choisis dans l'orchestre de l'Opéra et par le chœur de la Madeleine, sous la direction de son maître de chapelle, M. Dietsch, n'a rien laissé à désirer. L'organiste de la paroisse, M. Saint-Saens, était au grand orgue, et quand Mgr l'évêque a fait son entrée dans l'église, il a exécuté une marche solennelle d'un très-beau caractère, et qui a produit sur l'auditoire une profonde impression.

*** Il vient de se fonder en Russie une institution qui fait honneur à ce pays. La *Gazette du Nord* publiait dans son avant-dernier numéro l'exposé de la situation du *Fonds de secours des gens de lettres et des savants en Russie*. Cette Société, fondée depuis peu de mois par l'élite des écrivains russes et par les directeurs des principaux journaux et revues, dit la *Gazette du Nord*, n'est pas une société de secours mutuels. Pour participer à ses bienfaits, il suffit d'être un homme de lettres ou de science, d'être présenté par un membre ou d'écrire simplement au comité. Les veuves et les orphelins ont aussi droit aux secours. Un empressement fort honorable pour le caractère national s'est produit dans toutes les régions du monde pour aider la Société à atteindre le but qu'elle se propose. L'empereur et sa famille ont bien voulu souscrire pour un versement annuel de 1,300 roubles argent (5,200 fr.). Les hommes de lettres les plus célèbres se sont engagés à donner tant pour cent sur le produit de leurs ouvrages; plusieurs artistes ont fait de même, et les directeurs des principales revues ont résolu de payer à la Société un droit fixe sur chaque abonnement à leurs publications. Quelques éditeurs connus ont pris un engagement semblable pour les livres qu'ils font paraître, et beaucoup de particuliers n'appartenant pas à la littérature, ni à la science, ni à l'art ont versé d'abondantes contributions comme témoignage de leur dévouement au progrès et à la diffusion des lumières, en même temps que de leur respect pour ceux qui s'y consacrent. La Société a déjà pu accorder des pensions annuelles dont le montant est de 2,160 roubles argent (8,640 fr.), et distribuer en secours temporaires la somme de 1,300 roubles argent (5,200 fr.). Son capital, qui n'était au 2 (14) février de l'année courante que de 8,536 roubles argent (34,144 fr.), s'élève actuellement à la somme de 18,236 roubles argent (72,944 fr.) Le nombre des associés est de 407. M. Sasonoff annonce que la *Gazette du Nord* ouvre, en faveur du *Fonds littéraire*, une souscription à laquelle elle convie non-seulement ses compatriotes présents à Paris, mais aussi tous ceux qui s'intéressent à la cause et à la liberté de la pensée.

*** Le célèbre pianiste Henselt, en sa qualité d'inspecteur général des établissements de musique de Saint-Pétersbourg, a reçu la croix de chevalier de l'ordre de Saint-Wladimir. C'est la première fois que cette décoration que l'empereur confère en personne, et qui d'ordinaire n'est accordée qu'à des personnages haut placés, l'aura été à un artiste.

*** Le *Messager de Nice* nous apprend que notre compatriote, M. Kapry, le jeune et brillant pianiste dont nous avons eu plusieurs fois occasion de parler avec éloge, vient de recevoir de S. M. l'impératrice de Russie une très-belle bague en or, surmontée d'un saphir entouré de brillants. Le même journal annonce également que cet artiste accompagne l'impératrice à Wildbad, en qualité de pianiste de S. M.

*** Le chef des chœurs du *Maennergesangverein*, Herbeck, à Vienne, auteur de la cantate qui a été chantée lors de l'inauguration du monument érigé à l'archiduc Charles, a reçu de l'empereur d'Autriche une bague enrichie de diamants, au chiffre de Sa Majesté.

*** D'après des tableaux statistiques, il y aurait aujourd'hui en Europe 18,140 acteurs, 21,609 actrices, 1,733 directeurs de théâtre; le nombre des personnes qui sont attachées à un titre quelconque aux établissements dramatiques s'éleverait à 82,216.

*** Mme Léon Auffant, qui s'est fait connaître par plusieurs œuvres distinguées, a composé, sous le titre de *Mon étoile et mon guide*, *Prière à l'ange gardien*, dont M. Alph. Cordier a écrit les paroles, une mélodie qu'elle a dédiée à S. A. I. le prince impérial, et dont S. M. l'impératrice a daigné agréer l'hommage.

*** Nous faisions dernièrement l'éloge de la remarquable transcription de la *Berceuse*, du *Pardon de Ploërmel*, composée par M. F. Dolmetsch, pianiste de la bonne école, qui se trouvait de passage à Paris. Nous ne pouvons aujourd'hui passer sous silence quelques autres compositions du même auteur, qui se distinguent par la mélodie comme par le

style ; ce sont ses *trois ballades*, op. 22; ses *romances sans paroles*, op. 41 et 44, et la *Danse bretonne*, op. 43 : œuvres qui le classeraient vite au nombre des bons professeurs de Paris.

*** M. Lebouc vient de faire paraître une transcription pour violoncelle avec accompagnement de piano, de la célèbre *Marche funèbre* de Chopin. Ce morceau, que M. Lebouc a fait entendre avec succès cet hiver, ne peut manquer d'être bien accueilli par les amateurs de violoncelle.

*** *La Rose céleste*, mélodie poétique de M. Buchet, sera mise en musique prochainement.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Le Mans.* — La foire de la Pentecôte nous a valu une série de brillantes représentations données par la troupe lyrique que dirige M. Rousseau. Le *Pardon de Ploërmel*, *Galathée*, *Martha* ont été joués successivement et aux grands applaudissements du nombreux public accouru pour y assister. La salle était comble pour le *Pardon*, qui a été interprété de la façon la plus remarquable par Mme Laurence-Cyriali, MM. Saint-Brice et Sendré, auxquels s'étaient joints, pour les couplets et le quatuor du troisième acte, Mmes Domergue et Mauraisin et MM. Laurence et Pouilley. Après la magnifique partition de Meyerbeer, *Martha*, ce charmant opéra de Flotow, dont la musique est si sympathique aux oreilles françaises, a fait le plus grand plaisir, et a valu aux mêmes artistes de chaleureux applaudissements.

*** *Nantes.* — Après le grand succès obtenu tout d'abord par le *Pardon de Ploërmel*, notre direction théâtrale l'a donné à plusieurs reprises, et chaque fois le nouveau chef-d'œuvre de Meyerbeer a attiré la foule et provoqué les applaudissements. — Après le *Pardon*, les *Dragons de Villars* ont été l'ouvrage heureux de la saison ; Mlle Borghèse, qui a créé à Paris d'une façon si originale le rôle de Rose Friquet, y a obtenu ici un véritable triomphe. Disons, pour être juste, qu'elle était admirablement secondée par MM. Carré, Magne, Charles et Mlle Courtois.

*** *Constantine.* — C'est par un des chefs-d'œuvre de Meyerbeer, *l'Étoile du Nord*, que notre théâtre a fait sa clôture. Malgré les imperfections de l'exécution, l'opéra du célèbre maître n'en a pas moins produit son effet habituel. On doit des éloges à Mme Villette, chargée du rôle de Catherine et qui s'en est acquittée avec verve et talent.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles.* — Le théâtre de la Monnaie a clôturé sa saison par une brillante représentation dans laquelle ont reparu presque tous les artistes du grand Opéra pour lesquels elle a été une véritable ovation. — La troupe italienne a clos également la série de ses représentations par la *Sémiramide* ; M. Merelli a l'intention de se rendre à Anvers pour en donner quelques-unes. — Jacques Offenbach est ici depuis quelques jours, et il a traité avec le théâtre des Galeries-Saint-Hubert pour y donner un certain nombre de représentations auxquelles on peut prédire d'avance une grande vogue et un succès fructueux. M. Offenbach nous amène ses meilleurs artistes : Mmes Lise Tautin, Chabert, Tostée, Maréchal, Cico, Fournier ; MM. Léonce, Désiré, Guyot, Tayau, Duvernoy, Desmont, Marchand, Tautin, Caillat, Jean-Paul, etc. — L'orchestre sera conduit par M. A. Varney. — Parmi les vingt-six opérettes que donneront les Bouffes-Parisiens pendant leur séjour à Bruxelles, plusieurs sont déjà populaires et ne manqueront pas d'attirer les amateurs de spectacles variés et amusants. Nous citerons entre autres : *les Deux aveugles*, *les Dames de la Halle*, *les Pantins de Violette*, *le Violoneux*, *Une nuit blanche*, *Deux vieilles Gardes*, *le Major Schlagmann*, *Vent du soir*, *Orphée aux enfers*, *le Mariage aux lanternes*, *le Mari à la porte*, *Ba-ta-clan*, *la Chatte métamorphosée en femme*, *Croquignole XXXVI*, *les Petits Prodiges*, *la Symphonie de l'avenir*, etc. — A la séance ordinaire de juin, de l'Académie royale de Belgique (classe des Beaux-Arts), M. Fétis père a voulu donner à ses confrères la primeur de son grand ouvrage, celui qu'il considère comme sa dernière œuvre : *l'Histoire générale de la musique*, travail gigantesque qui va bientôt voir le jour. Ce que M. Fétis a lu à l'Académie, c'est la première partie de l'introduction de son livre ; c'est l'exposé philosophique des fondements sur lesquels il a appuyé son édifice, c'est le résumé des conclusions générales auxquelles il est arrivé. La classe a entendu cette communication avec un vif intérêt.

*** *Liége.* — Arban, le célèbre cornet à piston, professeur au Conservatoire de Paris, avait été appelé pour prendre part au troisième concert organisé par la Société du Casino. Il a été le héros de la soirée, et le public nombreux qui remplissait le vaste salon de l'établissement ne se lassait pas d'admirer les effets étonnants qu'Arban a su tirer de cet instrument, d'une portée d'ailleurs si restreinte, les contrastes de délicatesse et de force qu'il obtient ; le sentiment et l'expression qu'il apporte dans son jeu ; les difficultés inouïes dont il triomphe. Aussi a-t-il obtenu un succès complet et l'a-t-on rappelé après chaque morceau. Le concert avait commencé par la magnifique *Marche de Schiller*, de Meyerbeer, qu'on entendait pour la première fois, et qui a été exécutée avec un ensemble admirable par M. Jules Duguet, l'habile chef d'orchestre de la Société. Elle a produit le plus grand effet.

*** *Rotterdam.* — Outre le théâtre hollandais que possède notre ville, M. Verhulst, le célèbre compositeur, se propose de fonder ici une société lyrique dans le but de faire représenter des opéras allemands

*** *Londres.* — Les deux théâtres italiens rivaux ont simultanément donné *les Huguenots*. Si le théâtre de S. M. avait pour chanter le chef-d'œuvre de Meyerbeer, Mme Titjens, Mme Borghi-Mamo, Giuglini, Gassier et Everardi, Covent-Garden mettait en ligne Giulia Grisi, Mme Miolan Carvalho, Mme Nantier Didiée, charmante dans le rôle du page ; Mario et Faure. Un ensemble pareil de chaque côté était de nature à piquer vivement la curiosité des dilettanti ; aussi dans chaque camp les applaudissements ont-ils rivalisé pour fêter la magnifique partition du maître. La musique allemande avait été représentée à Covent-Garden par l'exécution de *Fidelio*, dans lequel Mme Czillag avait pu faire valoir les belles qualités dont elle est douée. M. Smith ne veut pas être en reste avec son voisin, et il annonce *Oberon*, chanté par Mme Titjens, Rezzia ; Mongini, Huon, et Mme Alboni, Puck, avec Mlle Cucchi, la charmante danseuse, dans le ballet. — Le 1er juin, le Concert du Palais de Cristal, dans lequel chantent les artistes du théâtre de Sa Majesté, avait attiré près de dix mille auditeurs. Cet empressement était motivé par la première apparition (*first oppearance*) de Mme Alboni, qu'on n'y avait pas encore entendue.

*** *Cobourg*, 23 mai. — Aujourd'hui on a publié le programme du festival de chant qui doit avoir lieu ici les 21, 22 et 23 juillet.

*** *Wiesbade.* — Tichatscheck, qui doit donner une série de représentations, a débuté dans *Lohengrin*.

*** *Weimar.* — Mme Bürde-Ney, qui s'est fait entendre fréquemment dans les concerts de la cour, a dû naturellement exercer une puissance des plus marquées sur notre public. Ses représentations au théâtre grand-ducal ont été très-suivies, et celle de *Don Juan*, où la célèbre cantatrice a interprété le rôle de dona Anna d'une manière tout à fait supérieure, a été pour elle l'occasion d'un véritable triomphe.

*** *Goettingen.* — Depuis plusieurs années, l'art musical est cultivé à notre université avec un zèle tout particulier. Il existe une réunion de chant et d'orchestre sous la direction de M. Hille, qui fait en outre un cours d'harmonie et de théorie musicale. Une autre société de chant est dirigée par un pianiste livonien, M. J. O. Grimm, qui a introduit chez nous les œuvres de S. Bach. Une troisième association vocale, uniquement consacrée à la musique d'église, a pour chef le docteur Krüger, qui doit ouvrir, pour le semestre d'été, un cours de théorie musicale et d'histoire générale de la musique.

*** *Ratisbonne*, 30 mai. — Le *Pardon de Ploërmel* a été représenté sur le théâtre de la ville avec le plus grand succès On a retrouvé dans ce nouveau chef-d'œuvre tout le génie et tout l'art dont Meyerbeer a donné tant de preuves. Le trio final du premier acte, l'air de l'Ombre au second, le quatuor et la romance d'Hoël au troisième, sont au niveau des plus belles productions de leur auteur. Les artistes et l'orchestre ont concouru largement à l'exécution de l'œuvre et de manière à honorer notre théâtre. Le décorateur, le machiniste et le costumier n'ont rien épargné pour obtenir justement leur part d'éloges et de gloire. Il n'est donc pas douteux que le *Pardon de Ploërmel* ne s'établisse pour longtemps chez nous, et ne devienne un des soutiens du répertoire.

*** *Leipzig.* — Dans le courant du mois de mai, le théâtre de la ville a joué *Fidelio*, de Beethoven ; *le Val d'Andorre*, d'Halévy ; le *Freischutz*, de Weber ; *Dinorah* (deux fois, 13 et 27 mai), de Meyerbeer, *Montecchi e Capuletti*, de Bellini ; *la Fille du régiment*, de Donizetti, et *le Maçon*, d'Auber. En tout sept opéras et huit représentations.

*** *Berlin.* — Au théâtre Fr. Wilhelmstadt on doit donner sous peu *Stradella*, de M de Flotow, pour les débuts de Mlle Hellerich. — Le succès de la reprise de : *le Médecin et l'Apothicaire*, par Dittersdorf, se soutient. — L'Académie de chant a offert une fête au conseiller intime Hellwig, qui depuis soixante ans fait partie de cette Société célèbre, et la dirige depuis trente ans. L'Académie a exécuté un choral de Fasch, son fondateur ; un motet, de Haydn ; lied, de Grell ; chœur de Jomelli, *Alleluia*, de Haendel. — La première représentation de la reprise de : *le Templier et la Juive* est fixée au 4 juin.

*** *Hambourg.* — Après avoir charmé le public dans le rôle de Dinorah, Mme Frassini n'a pas fait moins de plaisir dans celui de Martha. Dans la *Somnambule* elle a eu également un beau succès, ainsi que Carrion ; rarement nous avons entendu ces deux parties interprétées d'une manière aussi magistrale.

*** *Vienne.* — La Société académique de chant s'est rendue à Bade (près Vienne) pour y donner une sérénade au roi Louis de Bavière, qui réside au château de Weilbourg. On a chanté le *Walhallalied*, la *Patrie allemande*, etc. Le roi, vivement touché de cette démarche, a remercié avec effusion le comité de la Société, et l'a fortement engagé à faire une excursion à Munich — Mme Ellinger a terminé ses représentations par le rôle de Fidès, dans le *Prophète*; Ortrud, dans *Lohengrin*, et de Zaïde, dans *Don Sébastien*. Le théâtre de l'opéra de la Cour a fait sa clôture par *Don Juan*.

*** *Copenhague.* — Le célèbre quatuor des frères Muller, virtuoses de la chambre à Saxe-Meiningen, a donné ici, avec le plus brillant succès, une série de concerts où ils nous ont fait entendre un choix de morceaux de musique classique.

*** *Saint-Pétersbourg*, 30 mai. — De 1840 à 1850, il exista dans cette ville une société symphonique dont les statuts avaient été sanctionnés par le gouvernement. Cette société avait cessé faute de ressources, mais pour se reconstituer plus tard. Au commencement de l'année dernière, ses anciens membres se réunirent sur l'invitation de l'un d'entre eux, chez M. le comte M. Wielhorski, qui, avec MM. D. Kanschine, V. Kologrivoff, A. Rubinstein et D. Stassoff, furent élus directeurs. Le projet des nouveaux statuts fut soumis à la sanction impériale et confirmé le 1er mai 1859. S. A. I. Mme la grande-duchesse Hélène daigna prendre la société sous sa protection et lui faire don de 1,000 roubles (4,000 fr.). S. M. l'empereur et S. M. l'impératrice lui assurèrent une subvention annuelle l'un de 500 roubles (2,000 fr.), l'autre de 150 (600 fr.). Des princes et des princesses acceptèrent le titre de membres honoraires. Conformément au paragraphe 7 des statuts, la société a dû donner, dans le courant de l'hiver, dix soirées symphoniques qui ont commencé le 28 novembre, et dont le but principal a toujours été l'exécution de grandes compositions instrumentales, tant pour orchestre seul que pour orchestre avec chœurs. Le comité consultatif s'est occupé de la réception de ceux qui désiraient entrer dans les classes de chant. Sur la proposition de M. Dargomysky, il a mis au concours une cantate sur le thème du *Festin de Pierre le Grand*, de Pouschkine, en allouant pour la meilleure composition une médaille d'or et une prime de 200 roubles (800 fr.), et pour la seconde une médaille d'argent et une prime de 125 roubles (500 fr). Le comité a résolu de commencer aussi ses opérations à Moscou, et les amateurs de chant des deux sexes ont formé un chœur sous la direction de M. Rubinstein, dont le départ pour l'étranger a momentanément suspendu les exercices. La société compte déjà 20 membres honoraires, 414 membres exécutants et 479 membres titulaires. Pendant l'année 1859, ses recettes se sont élevées à 15,285 roubles (61,140 fr.), et la société possède en caisse, toutes dépenses faites, un reliquat de 5,633 roubles (22,532 fr).

Le Directeur : S. DUFOUR.

Chez G. Brandus et S. Dufour, 103, rue Richelieu, au 1er.

LE

PARDON DE PLOERMEL

Opéra-comique en trois actes, musique de

G. MEYERBEER

LA PARTITION

	net.
Pour Chant et Piano, format in-4°	30 fr.
La même, avec paroles françaises, in-8°.	18
La même, avec paroles italiennes, in-8°.	18
Arrangée pour le Piano seul, in-8°.....	10
Id. pour le Piano à quatre mains..	25

En vente chez CHATOT, éditeur, 2, rue de la Feuillade :

Deux Mélodies nouvelles

DE

CHARLES MANRY

L'ENFANT DANGEREUX, paroles d'A. Barbier.

FLEURS D'ITALIE, paroles de G. Châtenet.

Chantées par GÉRALDY.

En vente,

Chez E. GIROD, editeur, 16, boulevard Montmartre.

NOUVELLES PUBLICATIONS

Joseph Wieniawski. Op. 3. Valse de concert pour piano.	7 50
Henri Caspers. *Ma Tante dort*, opéra-comique en un acte, paroles d'Hector Crémieux, format in-8°.....net.	8 »
E. Savary. La Brigantine, chœur à quatre voix, sans accompagnement.....net.	» 60
(Ce chœur vient d'obtenir la médaille d'or au grand concours de la ville de Paris.)	
Alb. Sowinski. Gigue écossaise, pour le piano.....	7 50
L. Diemer. Op. 2. Barcarolle, pour le piano.....	6 »
J. Ward. Les Filles de Morven, valse pour le piano.....	6 »
Ferdinand Gaultier. Le Caporal Suce-ton-Pif, chansonnette.	2 50
Th. Salomé. Juana, valse.....	6 »

En vente chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs,

103, *rue de Richelieu, au 1er*

LE RÉPERTOIRE DU CHANTEUR recueil de morceaux de chant des plus célèbres compositeurs anciens et modernes, classés pour les différentes voix.

18 VOLUMES FORMAT IN-8°.

PRIX DU VOLUME : **12** FR. NET; RICHEMENT RELIÉ : **16** FR. NET.

Chaque volume contient 25 morceaux, avec paroles françaises ou italiennes.

1 volume contenant 60 morceaux appropriés aux exercices de chant dans les pensionnats.

LIBRAIRIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET Ce, RUE JACOB, 56.

Et chez tous les libraires de France et de l'étranger.

BIOGRAPHIE UNIVERSELLE

DES

MUSICIENS

ET

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE DE MUSIQUE

Deuxième édition

Entièrement refondue et augmentée de plus de moitié,

Par F.-J. FÉTIS

Maître de chapelle du roi des Belges,
Directeur du Conservatoire royal de musique de Bruxelles.

ENVIRON DIX VOLUMES IN-8° DE CINQ CENTS PAGES

Paraissant par livraisons de 48 pages chacune, 10 livraisons par volume.

Prix de chaque livraison . . . . . 80 centimes.
Prix de chaque volume. . . . . 8 francs.

(Le prospectus de l'ouvrage se délivre *gratis* en s'adressant aux éditeurs par lettre affranchie.)

Ancienne Maison MEISSONNIER

Paris. — E. GERARD et Cᵉ (COMPAGNIE MUSICALE), — Nº 18, rue Dauphine.

EN VENTE:

FÉLICIEN DAVID

LA RUCHE HARMONIEUSE

Trente chœurs à quatre voix d'hommes, sans accompagnement

RÉPERTOIRE DES MORCEAUX

		Prix net.
Nºˢ 1.	Le Chant des travailleurs	» 75
2.	Epithalame	» 50
3.	Paix et bonheur	1 »
4.	Le Départ des Marins	1 »
5.	La Ronde des vendanges	» 75
6.	Les Statues de Prométhée	1 »
7.	Le Réveil du jour	» 75
8.	Le Retour des proscrits	» 75
9.	Honneur aux enfants du génie	» 75
10.	Hymne à la nature	1 25
11.	Sérénade	» 50
12.	Chaut de guerre des Palicares	1 25
13.	Douleur et Joie	» 75
14.	Sérénade espagnole	1 »
15.	Chœur bachique	» 75
Nºˢ 16.	Heure du soir	» 50
17.	Cris populaires de la Provence	» 50
18.	La Terre promise (*Moïse au Sinaï*)	1 »
19.	Chœur de démons (*Eden*)	1 »
20.	Les Hébreux dans le Désert (*Moïse au Sinaï*)	1 25
21.	Hymne à Dieu	1 »
22.	Chant de guerre (*Perle du Brésil*)	1 »
23.	Deuxième chœur de démons (*Eden*)	» 75
24.	Chœur des marins (*Perle du Brésil*)	1 »
25.	Premier chœur d'anges (*Eden*)	» 50
26.	Prière (*Perle du Brésil*)	» 50
27.	Le Chant des Moissonneurs	1 »
28.	Deuxième chœur d'anges (*Eden*)	» 50
29.	Hymne à l'Harmonie	» 50
30.	Chœur de chasse	1 »

Les trente chœurs réunis en un volume in-8°, prix net : 12 fr.

Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue de Richelieu, au 1ᵉʳ.

La Partition pour Chant et Piano

DU

ROMAN D'ELVIRE

Opéra-comique en trois actes, paroles de MM. A. Dumas et Leuven, musique de

AMBROISE THOMAS

Format in-8°. (De l'Institut.) **Prix net : 15 fr.**

EN VENTE

La Partition pour Chant et Piano

DE

PIANELLA

Format in-8°. Prix net : 8 fr.

Opérette-bouffe en un acte, musique de

F. DE FLOTOW

Valse-Boléro par MUSARD, ornée du portrait de Paul Legrand.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

27e Année. | No 25. | 17 Juin 1860.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Mondonville et la guerre des coins (3e article), par **Arthur Pougin**. — Concert de M. L. Wiest, par **Adolphe Botte**. — Festival des orphéonistes français au palais de Sydenham. — Nouvelles et annonces.

MONDONVILLE ET LA GUERRE DES COINS.

(3e article.) (1)

A Grimm se joignirent bientôt le baron d'Olbach, Rousseau, dont la fameuse *Lettre sur la musique françoise* obtint un si grand retentissement, l'abbé de la Tanaye et beaucoup d'autres moins célèbres. Cazotte et l'abbé de Voisenon se trouvaient à la tête du parti opposé. Ce dernier publia un opuscule intitulé *Réponse du coin du roi au coin de la reine*, qui contenait d'assez sages réflexions, portant en particulier sur la cause de la querelle ; nous en extrairons le passage suivant :

« J'avoue que je ne suis pas un hypocrite en musique, quoiqu'à » présent tout en fourmille. On fait semblant d'aimer la musique ita- » lienne pour faire imaginer qu'on a la tête bien organisée ; l'incré- » dulité même a ses dévots de vanité : on est impie sans principe pour » faire croire qu'on a la tête forte. On ne veut plus être soi. Je » connois beaucoup de bonnes gens qui se tuent à s'efforcer d'être » méchants : il y en a d'autres qui auroient du bon sens et qui ne » veulent avoir que de l'esprit. On voit des femmes froides qui se » mettent au jeu sans avoir de dépense à faire ; il n'y a pas jusqu'à » des fermiers généraux qui se donnent les airs de se ruiner comme » de grands seigneurs.

» A présent tout est réduit en airs. C'est par cette raison que la » plupart de nos François exaltent les bouffons, pour se donner un » vernis d'étrangers : ils se croyent obligés de sacrifier nos *opéra*, » pour faire les honneurs de la nation : ils mettent d'abord Lulli à la » dernière place ; en effet c'est là qu'il doit être, il sera toujours le » maître de la maison.

» Je ne rends pas moins de justice aux autres : c'est une duperie » que les goûts exclusifs : les femmes mêmes en sont revenues : » j'épouse tous les plaisirs, et je n'épouse aucun parti. » (*Réponse du coin du roi au coin de la reine*, pages 2 et 3.)

Puis, pour établir son impartialité, voici de quelle façon accommodante le bon abbé établit le parallèle des deux musiques :

« La musique italienne est une coquette qui croit faire des mines, » et qui souvent ne fait que grimacer des mots.

(1) Voir le n° 23.

» La musique françoise est une femme tendre qui peint des senti- » ments. J'accorde les ariettes à la première ; mais que l'on soit équi- » table : la musique italienne fournit de fort jolis hors-d'œuvre : la » musique françoise fait le fond du repas. »

Un auteur comique, de Boissy, dans une petite comédie en vers intitulée *la Frivolité*, et représentée à la Comédie italienne, non-seulement se moque des deux partis en querelle, mais enveloppe dans une même raillerie l'Opéra, les Bouffons et jusqu'à la Comédie-Française. Voici un des passages les plus saillants de cette petite pièce, qui, du reste, n'avait guère d'autre mérite que celui de l'à-propos. C'est *Miss Blav*, une comédienne anglaise, qui parle ;

J'étois venue en France apprendre expressément
La décence, le goût, la grâce et l'agrément,
Pour les joindre à la force où nous primons à Londre ;
Mais je me suis méprise infiniment.
Vos spectacles changés ne sont plus une école.
On ne voit plus régner chez eux
Qu'un plagiat qui me désole,
Et qu'un déplacement affreux.
C'est l'Opéra que partout on copie.
On chante au Théâtre-François,
Ou comme lui plutôt on crie
Des vers bouffis faits pour mugir exprès;
La troupe italienne en tout le parodie,
Et lui dérobant ses moutons
Ne quitte plus la bergerie.
Pour avoir sa revanche il a pris leurs bouffons.
L'amour qu'on a pour eux devient le goût unique.
Tout paroît travesti, tout est lazzis, chansons.
Comme on outre le jeu, l'on charge la musique,
Et tout Paris n'est plus qu'un Opéra-Comique.

(*La Frivolité*, scène IV.)

On doit dire que dans cette querelle étrange, qui devait se renouveler vingt-cinq ans plus tard avec le même acharnement lors de l'arrivée en France de Gluck et de Piccinni, les deux partis avaient ensemble et tout à la fois tort et raison. Mais, aveuglés tous deux par la violence de leur discussion et la passion qu'ils y apportaient, résolus d'ailleurs à ne se rien concéder l'un à l'autre, ils ne voulaient point convenir ni même s'avouer à eux-mêmes que chacune des deux musiques possédait, avec une certaine somme de défauts, des qualités réelles, incontestables et surtout très-distinctes. Ils ne s'apercevaient pas que la musique française, déclamatoire jusqu'à l'excès avec Lulli, pompeuse et traînante, mais noble et imposante avec Rameau, était douée d'un sentiment profond et d'une vérité d'accent

réelle qui, plus tard alliée aux formules italiennes, devait constituer un jour le véritable drame lyrique dans l'acception la plus large du mot; que, de son côté, la musique italienne, dénuée de force et surtout de vérité dramatique, mais vive et légère, accorte et réjouissante, mélodieuse autant que musique peut l'être, avait le don du charme et de l'entraînement, et surtout ce je ne sais quoi de sensuel et de passionné qui est le caractère principal des races méridionales, et qui vous saisit invinciblement d'une émotion inconnue lorsque pour la première fois il vous est donné de le ressentir. Ils ne s'apercevaient pas surtout qu'ils disputaient dans le vide, puisqu'ils mettaient en parallèle deux choses qui n'avaient entre elles aucun rapport, aucune affinité, qui étaient aussi éloignées l'une de l'autre que le vaudeville de la tragédie, et qui n'avaient de commun que l'emploi d'un seul et même procédé, l'orthographe d'une seule et même langue, la langue musicale. Dix ans plus tard cette querelle n'eût pas pris naissance, ou du moins elle ne se fût point trouvée dans les mêmes conditions : l'opéra-comique était formé, et il eût pu seul se trouver en comparaison avec les intermèdes italiens.

Quoi qu'il en soit, le parti qui s'intitulait *national* (celui du *coin du roi* et de la musique française) songeait sérieusement à faire exclure les bouffons de l'Académie royale et à les renvoyer au delà des Alpes. Mais pour cela il fallait un prétexte, et ce prétexte ne pouvait se trouver que dans la réussite éclatante, exceptionnelle, d'un opéra français. On s'adressa d'abord à Rameau pour savoir s'il ne voudrait pas se décider à écrire un nouvel ouvrage; mais le grand homme ne se souciait nullement de compromettre dans une pareille querelle la réputation qu'il s'était si glorieusement et si légitimement acquise. D'ailleurs il avait couru sur lui une assez méchante épigramme, qui, quoique plate et sans esprit, n'avait pas laissé que de le chagriner. Voici ce joli échantillon du sel attique que l'on prodiguait alors :

Contre la moderne musique,
Voici ma dernière réplique :
Si le difficile est le beau,
C'est un grand homme que Rameau ;
Mais si le beau, par aventure,
N'était que la simple nature
Dont l'art doit être le tableau,
C'est un pauvre homme que Rameau.

Le seul compositeur qui, à défaut de Rameau, pût raisonnablement entrer en lice, était Mondonville, dont les motets avaient eu beaucoup de retentissement, et qui, par son récent succès du *Carnaval du Parnasse*, s'était mis complétement en lumière. Homme habile et insinuant d'ailleurs, il avait su se faire à la cour des partisans zélés, qui certes n'eussent point manqué de plaider sa cause dans une telle affaire.

On avait trouvé dans les papiers de l'abbé de la Marre le poëme inachevé de *Titon et l'Aurore*, opéra en trois actes. Mondonville, qui prétendait se poser en littérateur non moins qu'en musicien, avait fait retoucher et terminer cet ouvrage par l'abbé de Voisenon, en ayant grand soin de donner ces remaniements comme siens, y avait ajouté un prologue de La Motte intitulé *Prométhée*, et avait mis le tout en musique. Sa pièce était donc toute prête, ce qui lui était d'un immense avantage sur les concurrents qui eussent pu se présenter. De plus, Mme de Pompadour, qui avait été un peu la cause de sa prompte fortune, et pour laquelle il ne laissait échapper aucune occasion de flatterie et d'adulation, le protégeait toujours ouvertement. Il fut donc décidé, vers la fin de novembre 1752, que les études de *Titon et l'Aurore* seraient immédiatement commencées à l'Opéra, et que tout serait mis en œuvre pour assurer le succès de cet ouvrage, en le rendant le plus éclatant qu'il serait possible. En effet, la pièce fut bientôt mise en répétition, les études s'en poursuivirent activement, et, le 9 janvier 1753, l'affiche de l'Opéra en annonçait la première représentation.

Ce fut un grand jour pour Paris que celui où l'Académie royale étala pompeusement sur son affiche ce titre de *Titon et l'Aurore*. Chacun des deux partis opposés comptait ses forces, se disposant de son mieux à soutenir les siens, et la lutte qui se préparait pour le soir au milieu d'une sourde agitation étant regardée comme devant être tout à fait décisive, les préparatifs auxquels elle donnait lieu n'en étaient que plus importants et plus considérables.

Le spectacle était annoncé pour cinq heures un quart; mais l'empressement était tel que dès trois heures de l'après-midi les abords du Palais-Royal étaient envahis par la foule qui venait chercher place. La garde habituelle de l'Opéra, triplée pour une circonstance aussi extraordinaire, fut distribuée par détachements dans les rues adjacentes, et M. le maréchal de Biron, colonel des gardes françaises, reçut l'ordre de veiller lui-même et en personne à la police des carrosses. L'ouverture des bureaux put donc se faire dans le plus grand ordre ; mais l'encombrement avait été si grand, les assistants étaient si nombreux et éprouvaient tant de difficultés à se placer, que, malgré l'heure indiquée sur l'affiche, le signal du commencement de l'ouverture ne put être donné avant six heures moins un quart.

Les partisans de la musique française avaient eu le soin de s'arranger de façon à ne point subir un échec et au contraire à assurer la déroute complète de leurs ennemis. A cet effet, le parterre avait été occupé, avant l'entrée des spectateurs, par les gardes de la maison du roi, les chevau-légers et les mousquetaires; les autres places, retenues longtemps à l'avance, se trouvaient prises par les sectateurs de l'Opéra, en sorte que les amis des malheureux bouffons, ne pouvant se loger ailleurs, durent rester confinés dans les corridors ou sur les derniers bancs de l'amphithéâtre. Ainsi dispersés et désorientés, ils perdaient le peu de force que leur réunion aurait pu leur laisser, et ils tentèrent vainement une protestation qui devait inévitablement échouer. De plus, la pièce avait été montée avec un luxe inouï de décors et de costumes; les deux chanteurs favoris du public, Jéliotte et la gracieuse Mlle Fel, étaient chargés des principaux rôles, et enfin Camargo, la fameuse Camargo, qui l'année précédente s'était retirée de la scène dans tout l'éclat de son talent, avait bien voulu consentir à reparaître dans cette solennité et à se montrer de nouveau à une foule qui l'avait toujours idolâtrée. Grâce à des moyens si puissants, employés sur un public gagné d'avance, grâce surtout aux précautions que nous avons énumérées plus haut, *Titon et l'Aurore* obtint un succès fou, colossal, et sans précédent dans les annales de l'Académie royale de musique. Ce ne furent, depuis le commencement jusqu'à la fin de la représentation, qu'applaudissements frénétiques, trépignements et rappels incessants. On acclamait tour à tour le luxe et la splendeur des décors, la fraîcheur des costumes, les grâces enchanteresses de la Camargo, la voix limpide et charmante de Mlle Fel, le jeu sympathique et passionné de Jéliotte. Les applaudissements éclataient de toutes parts, et pour l'auteur, et pour l'orchestre, et pour les ballets. Chacun y trouvait son compte ; c'était une ivresse, une furie, un délire comme on n'en avait jamais vu, et quand les mains avaient cessé de battre, elles recommençaient à battre encore. Bref, le succès fut complet, la victoire décisive, et, immédiatement après la représentation, le parti triomphant dépêcha au roi un courrier qui lui porta la nouvelle de ce fait important. Peu de temps après, le renvoi des bouffons fut décidé : le 9 mars 1754 ils retournèrent définitivement dans leur pays, et l'Opéra reconquit enfin tous les avantages, priviléges et immunités de son ancien monopole.

ARTHUR POUGIN.

(*La suite prochainement.*)

CONCERT DE M. L. WIEST.

Quoique Allemand, ou tout au moins ayant fait ses études musicales en Allemagne, M. L. Wiest, chef de la chapelle princière de Bucharest, est un violoniste dont l'intelligence et le talent se sont vivement épris de toutes les fantaisies de certaine école italienne. aussi, au lieu de sévères beautés, de nobles et grandes inspirations, d'œuvres méditées et de longue haleine, n'a-t-il fait entendre, au concert qu'il donnait lundi salle Beethoven, que des morceaux légers de sa composition. Sauf dans le joli caprice sur des airs nationaux valaques, il n'y a dans les ouvrages de M. Wiest ni l'originalité ni la saveur slave qn'on pensait y trouver Cela n'a pas empêché toutefois d'apprécier la grâce, la gaieté et les douceurs répandues dans *Un rêve d'Italie*, dans une fantaisie pastorale et dans une chansonnette américaine. Si ces pages n'ont pas permis au virtuose de révéler une grande pureté et une grande élévation de style, elles lui ont suffi pour montrer beaucoup de charme, de sensibilité, d'habileté et de brio. M. Wiest a donc été fort applaudi, et l'a plus d'une fois mérité.

Parmi nos jeunes pianistes il en est peu assurément d'aussi complets et d'aussi sûrs d'eux-mêmes que Th. Ritter. Celui-ci n'exagère pas la signification de quelques notes, comme tant d'autres; il va droit son chemin, et répand sur l'ensemble une netteté, une franchise, un fini tout à fait rares. Ses gammes sont éblouissantes de clarté et de rapidité. Si on peut lui signaler parfois quelques rudesses de toucher, on doit le louer, en revanche, de ne pas tomber dans cette sensiblerie qui affaiblit et corrompt le style. Au milieu des plus douces et des plus tendres mélodies, qu'il soupire d'ailleurs délicieusement, il ne descend jamais aux petits artifices de rhythme qui défigurent la pensée des maîtres et altèrent leur véritable physionomie.

Th. Ritter prêtait gracieusemement son concours à M. Wiest. Nous ne parlerons pas de sa *Marche nocturne* et de son *Impromptu*, qu'il a joués d'abord : on sait le mérite de ces deux compositions et avec quelle supériorité l'auteur les exécute; nous aimons mieux nous occuper de ses deux nouvelles *Pensées mélodiques*, qui ont été écoutées avec une grande sympathie et exécutées d'une façon ravissante. Par la beauté de la facture, par la distinction des détails, ces mélodies, très-remarquables et bien au-dessus des bluettes qui se publient chaque jour, méritent d'être examinées sérieusement. Elles sont en général un peu courtes et manquent quelquefois d'unité. Malgré d'ingénieuses rentrées, de savantes soudures, d'exquises harmonies, on sent que la seconde partie n'est pas toujours logiquement déduite de la première, qu'elle n'en est pas née immédiatement, et qu'enfin c'est plutôt une opposition pour faire valoir le retour de l'idée principale. Au point de vue instrumental, et surtout sous les doigts de l'auteur, cela semble charmant et propre à montrer, en quelques pages, les différentes ressources du piano; mais, comme composition, cela manque quelque peu d'homogénéité : aussi la mélodie qui a été bissée nous paraît-elle bien supérieure à la première : elle est mieux faite, mieux conduite et plus colorée. Spirituel, mélodieux et brillant, ce morceau, très-habilement traité, nous le répétons, prouve que le caprice, la fantaisie, les saillies de l'esprit sont jusqu'à présent ce qui inspire le mieux le jeune compositeur.

Que dire de la partie vocale, sinon ce que nous avons déjà dit tant de fois cet hiver? Qu'une jolie voix a bien du charme, mais que la justesse d'intonation, la netteté et l'élégance des vocalises, l'intelligence des maîtres qu'on interprète ont bien aussi leur prix.

ADOLPHE BOTTE.

FESTIVAL DES ORPHÉONISTES FRANÇAIS

Au palais de Sydenham.

C'est aujourd'hui qu'a lieu à la salle de l'Alcazar, rue du Faubourg-Poissonnière, la répétition qui doit réunir les Sociétés chorales de Paris et du département de la Seine et le choral d'artistes de Paris. Dimanche prochain 24, dix bateaux à vapeur partant de Dieppe et de Calais conduiront à Londres, où ils resteront une semaine, trois mille lauréats des orphéons de France, choisis dans les deux cents Sociétés qui les composent aujourd'hui et obéissant à leur chef intrépide, M. Delaporte. Outre la gratuité du voyage d'aller et retour, des arrangements pris d'avance assurent à la phalange musicale la nourriture et le logement pendant la semaine à un prix très-modéré.

Voici l'emploi du temps des orphéonistes à Londres : Arrivée le dimanche 24 dans l'après-midi, installation ; — lundi, à Sydenham, répétition, et premier concert à trois heures ; — mardi, répétition, visite au palais de Cristal, deuxième concert ; — mercredi, promenade dans Londres ; — jeudi, troisième concert ; — vendredi, promenade ; — samedi, fête d'adieux ; — dimanche, retour en France.

Voici maintenant la liste définitive des morceaux qui seront exécutés :

God save the queen (arrangé à quatre parties pour voix d'hommes par Camille de Vos) ;
Veni Creator, de Besozzi ;
Fragment du *Psaume XIX*, de Marcello ;
Choral de Léon Haszler (1601) ;
Choral de Henri Scheidemann (1604) ;
Chœur des prêtres des *Mystères d'Isis* (Mozart) ;
Septuor des *Huguenots* ;
Cimbres et Teutons (L. Lacombe) ;
Les Enfants de Paris (A. Adam) ;
La Chapelle (Becker) ;
Départ du chasseur (Mendelssohn) ;
Le Jour du Seigneur (Kreutzer) ;
Le Chant des montagnards (Kucken) ;
Le Chant du bivouac (Kucken) ;
La Retraite (Laurent de Rillé) ;
France! France! (Ambroise Thomas) ;
La Nouvelle alliance (Halévy).

Les paroles des deux derniers chœurs ont été spécialement composées à l'occasion de cette fête, par M. J.-F. Vaudin, rédacteur en chef du journal l'*Orphéon*.

Le programme variera à chaque concert et sera composé d'un certain nombre de morceaux choisis dans le répertoire que nous venons de donner. Mais le beau septuor des *Huguenots*, qui a eu tant de succès au festival de Paris, sera chanté aux trois concerts.

La *Nouvelle alliance*, d'Halévy, sera accompagnée par les harpes. — Certains chœurs seront chantés sans accompagnement. — M. Edouard Batiste, organiste de Saint-Eustache, touchera l'orgue pour le *Veni Creator*, le psaume de Marcello, etc. Enfin, trois nouveaux morceaux seront accompagnés par un orchestre militaire : le septuor des *Huguenots ; France!* d'Ambroise Thomas ; *Cimbres et Teutons*, de Lacombe.

Il avait d'abord été question de musiques anglaises pour cet orchestre militaire ; mais il en a été décidé autrement : M. Delaporte a engagé la musique des guides. Outre les chœurs dont nous venons de parler, où ils doivent doubler ou accompagner les voix, les musiciens des guides répètent trois morceaux qu'ils joueront seuls.

Londres prépare une réception somptueuse et cordiale aux musiciens de France : le Rifle-Corps s'apprête à fraterniser avec eux : la Société harmonique les invite à une de ses séances ; et l'on pense que certains théâtres et établissements de musique leur donneront des représentations gratuites.

A l'occasion de la lutte que soutiennent à Londres les deux directions du théâtre Italien, des avantages qui en résultent pour le public, et du dévouement qu'apportent les artistes à seconder chacune des entreprises à laquelle ils sont attachés, notre confrère, Achille Denis, faisait dans un des derniers numéros de la *Revue et Gazette des Théâtres* des réflexions très-sensées, auxquelles nous nous associons pleinement, et que nous croyons utile de reproduire.

« De grands talents, des réputations européennes, des *étoiles* de nos premiers théâtres lyriques, des artistes difficiles et susceptibles daignent accepter à Londres des rôles que, pour rien au monde, nous en sommes convaincu, ils ne consentiraient à jouer à Paris. Par quel miracle, par quelle bonne fortune les Anglais peuvent-ils applaudir Mme Borghi-Mamo et Mme Didiée chantant dans les *Huguenots* le rôle du page Urbain, et MM. Gassier et Faure celui de Saint-Bris? Le public de l'Opéra ne sera pas témoin de ce fait, qui l'étonnerait sans doute, mais dont il serait certainement charmé.

» Une exécution de ce genre doit rehausser les chefs-d'œuvre et offrir au public mille jouissances inconnues. Nous ne comprenons pas, pour notre compte, qu'il n'en puisse pas être de même à Paris: nous ne comprenons pas surtout les raisons qui déterminent un chanteur de premier ordre à refuser à Paris un rôle placé au second plan, et qu'il accepte sans difficulté à Londres. Question d'argent, nous dira-t-on. Ceci nous paraît une erreur. L'argent ne lève pas toujours les obstacles soulevés par l'amour-propre. Nous ferions volontiers cette gageure, à savoir que les considérations d'argent ne détermineraient jamais Mme Borghi-Mamo à prendre dans les *Huguenots* le rôle d'Urbain, joué par Mme Dussy, ni M. Faure à remplacer Coulon dans celui de Saint-Bris.

» La concurrence peut avoir du bon, on le voit, mais cet exemple que nous sommes heureux de citer, doit démontrer jusqu'à l'évidence une opinion que nous avons toujours soutenue: c'est qu'il n'y a pas de petits rôles dans un chef-d'œuvre; c'est que l'artiste ne déroge pas en acceptant dans un chef-d'œuvre un rôle un peu sacrifié. Le jour où l'amour-propre cédera devant les intérêts de la grande cause de l'art, nous aurons des spectacles pareils à ceux que la haute société anglaise a le privilége de contempler et qui doivent quelque peu humilier l'orgueil parisien. Ceci nous ramène donc à notre thèse, qui consiste à placer le répertoire ancien sous la protection des premiers sujets qui le dédaignent aujourd'hui, qui l'abandonnent pour se consacrer exclusivement aux créations, qui accommodent à leur guise les rôles qu'ils se sont commandés, qui brisent la chaîne des grandes traditions que leur devoir serait de conserver. »

Achille Denis.

Si MM. Emile Chevé et Aimé Pâris pouvaient se douter du tort qu'ils se font et du ridicule qu'ils se donnent, par leur système ombrageux, tracassier, qui, ne souffrant ni observation ni critique, et ne visant qu'à l'intimidation, procède constamment par voie de menace, d'injure, de dénonciation même, ils changeraient de tactique à l'instant. Ce que nous pouvons leur certifier, c'est que jamais en ce monde, une méthode quelconque, bonne ou mauvaise, ne s'est établie par de tels moyens. Ils se tourmentent comme des âmes en peine; ils ont beau faire, leur méthode n'en est pas meilleure, et ils en deviennent plus insupportables. Tantôt l'un d'eux vous écrit pour se plaindre de ce qu'on ne le nomme pas dans une brochure où l'on discute son œuvre; tantôt il se prévaut de ce qu'on l'a nommé pour vous accabler de ses répliques. Tantôt c'est un procès qu'il va vous intenter, tantôt c'est la *dissection* d'un de vos livres qu'il va entreprendre *avec le scalpel* de son beau-frère le médecin. Une fois il vous écrit une lettre dans laquelle il vous demande un rendez-vous pour vous donner des éclaircissements et produire des pièces justificatives. Sans hésiter, vous accédez à sa demande, et puis il vous écrit derechef pour vous déclarer que, ne croyant pas devoir se présenter à votre domicile, il vous attendra, au jour et à l'heure par vous désignés, *dans le jardin du Palais-Royal*, devant *le café de la Rotonde*, afin que *nul tiers importun*, ajoute-t-il, NE GÊNE L'ENTRETIEN CALME qu'il a sollicité. En vérité, si l'on n'avait les preuves en main, tout cela serait incroyable.

Aujourd'hui c'est une autre affaire: il s'agit de papier timbré. M. Aimé Pâris était venu réclamer de nous l'autorisation de répondre à divers articles reproduits dans ce journal, et nous avions dû lui répondre que nous ne lui en reconnaissons pas le droit. En effet, ces articles ne traitant que des questions d'art, de théorie, de méthodes et non de personnes, le droit n'existait et n'existe aucunement. D'ailleurs, M. Aimé Paris ne nous avait pas communiqué sa réponse, laquelle pouvait être inadmissible, et en tout cas, d'après son écriture connue, eût été certainement illisible. Au contraire, son huissier a la main assez belle: nous avons lu son manuscrit couramment, et cela nous décide à l'accueillir, sous *toutes réserves*, comme dirait M. Aimé Pâris, l'avocat retors! Gagner un procès contre lui, ce serait encore un ennui, sans parler du reste. De deux maux évitons le pire: nos lecteurs voudront bien nous pardonner: une fois n'est pas coutume! Que nos adversaires se le tiennent pour dit, et surtout qu'ils se persuadent qu'en les aidant à se faire connaître de plus en plus, il s'en faut que nous soyons entièrement désintéressés.

A M. le Directeur de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Monsieur le Directeur,

Nommés l'un et l'autre, ou désignés dans la critique de notre œuvre collective, nous avons vu accueillir par un refus formel la demande d'insertion amiable de notre réponse aux articles que vous avez publiés contre nous (1). C'est à regret que nous recourons à un acte extra-judiciaire, pour éclairer vos lecteurs; mais ce devoir est devenu d'autant plus impérieux pour nous, que depuis votre refus, votre n° du 6 mai 1860 contient un article signé Wilhelm, emprunté à la *Revue contemporaine* du 30 avril dernier, et précédé de quelques lignes *non signées*, dans lesquelles nous sommes également nommés.

Même en admettant qu'on puisse prouver que nous sommes dans l'erreur, quant à la didactique, nous avons toujours fait ce que nous croyons courageux et loyal, en mettant notre *vrai nom* en toutes lettres, à côté des noms de ceux que nous prenions à partie.

Il se peut que nous usions des droits que nous nous réservons de porter plainte en justice contre l'abus de l'anonyme et du pseudonyme: nos droits restent entiers à cet égard (2).

En attendant, nous venons remplacer par une sommation la prière dont vous n'avez pas tenu compte, et exiger, au nom de la loi, la reproduction dans votre plus prochain numéro, du commencement des lignes de réponse que la loi nous accorde (3).

Nous nous plaisons à espérer qu'en cessant de refuser d'admettre la suite de nos répliques (4), dont nous vous couvrirons le texte, sans recourir d'abord à l'intervention de l'huissier, vous ne nous forcerez pas à grossir le chiffre des frais dont la restitution fera de notre part l'objet d'un procès civil, si vous continuez à nous imposer l'emploi du papier timbré, pour repousser les agressions du journal que vous dirigez

Notre *premier à-compte* de publicité légalement demandée se borne donc, pour aujourd'hui, au texte du *résumé* imprimé pages 70 et 71 de la *Simple réponse* (5) de M. Emile Chevé, texte dont le manuscrit est à la suite de cette lettre, qu'il doit suivre *dans votre plus prochain numéro*.

Nous avons l'honneur d'être, avec une considération distinguée, Monsieur le Directeur,

Vos très-humbles et très-obéissants serviteurs,

Signé: AIMÉ PARIS; EMILE CHEVÉ.

Paris, le 6 juin 1860.

(1) « On ne peut *refuser* ce qu'on ne connaît pas. » (VOLTAIRE.)

(2) Nous avons déjà traité cette question, qui ne regarde nullement nos adversaires. M. Aimé Pâris devrait se rappeler le conseil qu'il a reçu au parquet de M. le procureur impérial, lorsqu'il s'y est rendu bien inutilement.

(3) « Ce que je sais le mieux, c'est mon commencement. » (RACINE.)

(4) La suite!. ... Ah! mais tout beau! Nous ne sommes nullement disposés à dire, avec l'auteur d'*Hernani*:

« ..... De ta suite, j'en suis! »

(5) Ce résumé ayant déjà été imprimé dans la *Simple réponse*, ces messieurs supposent donc que cette *Simple réponse* a trouvé peu de lecteurs (*vel duo, vel nemo*), puisqu'ils nous obligent à en donner une seconde édition qui, dans le fait, sera la première.

RÉSUMÉ.

Que le lecteur me permette de résumer la question telle qu'elle a été posée dans la brochure de mes illustres adversaires et dans la réponse que j'ai l'honneur de leur faire.

Les idées de J.-J. Rousseau et de Galin n'ayant été adoptées par aucun homme spécial, M. Aimé Pâris, Mme Chevé (Emile) et moi, nous avons eu foi en ces idées, et nous leur avons, depuis plus de vingt ans, consacré notre vie tout entière.

Multipliant chaque jour et partout les cours et les expériences, nous avons, de plus, combattu dans nos publications ce que nous croyons être l'erreur, et soutenu ce que nous croyons être la vérité.

Les progrès très-grands accomplis récemment dans l'opinion publique ont porté les défenseurs de la science officielle à se liguer contre notre école, qui, depuis quelque temps, s'est trouvée en butte à des attaques de toute nature (1).

Une brochure revêtue de vingt et un noms a paru en février dernier, et devait, au dire de plusieurs, anéantir l'école avec ses chefs..... Pour atteindre ce but, parfaitement avoué, qu'ont fait nos illustres adversaires?

1° Au lieu de *prouver* que leur science attaquée par nous est bien l'expression des faits, qu'elle est vraie et qu'elle conduit à une pratique rationnelle, *ils affirment* que leur science est parfaite.

2° Au lieu de *prouver* que la science nouvelle que nous proposons n'est pas l'expression des faits, qu'elle est fausse, et qu'elle n'a aucune influence utile sur la pratique, *ils affirment* que notre science est fausse.

3° Nous *prouvons* par des *exemples comparatifs* que l'écriture et la langue musicales usuelles, éminemment vicieuses, sont un empêchement pour le plus grand nombre; et que l'écriture et la langue musicales de notre Ecole, éminemment logiques, conduisent le plus grand nombre à un succès certain... Ces messieurs, contre l'évidence des faits, *déclarent* que leur écriture et leur langue sont parfaites, et que l'écriture et la langue de Galin sont très-mauvaises.

4° Sur le témoignage de milliers de personnes et d'un très-grand nombre de professeurs de l'ancienne école, nous déclarons bons et nous proposons des exercices pratiques, dont la puissance est immense, comparée à celle des exercices pratiques usités dans l'école ancienne... Nos adversaires *affirment* que leurs exercices sont excellents et que les nôtres sont puérils.

5° Dans toutes les écoles: écoles élémentaires, écoles secondaires, écoles supérieures, on se plaint de n'avoir pas de lecteurs pouvant lire un chœur à première vue; cet état d'ignorance au point de vue de la lecture musicale, est un fait de notoriété publique... Eh bien! ces messieurs *affirment* que partout on lit: à l'Orphéon, à l'école communale, à la salle d'asile...

6° Dans l'espoir de nous tuer moralement (2) et après une lutte incessante de plus de vingt ans, où nous avons toujours combattu à découvert, contre des adversaires cachés, — ces messieurs réunissent en faisceau toutes les paroles que nous ont arrachées la colère et l'indignation, et nous les reprochent, en taisant avec soin toutes les causes qui, les ayant provoquées, les expliquent et les justifient (3).

7° Tout ce que nous avons écrit à l'adresse de l'écriture musicale des grammaires et des grammairiens, on ne craint pas — contre toute justice et toute vérité — de nous le faire adresser à Haëndel, Bach, Mozart, Beethoven, Rossini..... dont nous n'avons jamais parlé qu'avec l'admiration qu'ils méritent.

8° En tronquant les textes que l'on cite de moi, on me fait dire toute autre chose que ce que j'ai écrit, et l'on en profite pour me lancer des sarcasmes les plus amers et les moins mérités.

9° On passe sous silence des expériences faites par centaines, et l'on ne tient aucun compte du jugement des hommes spéciaux qui — quoique nos ennemis naturels — nous ont donné approbation pleine et entière, après examen sérieux.

10° Au lieu de réfuter sérieusement une théorie assez forte pour vous avoir contraints de vous réunir tous contre moi, vous faites une brochure qui ne contient pas un mot de science, qui n'est qu'un sarcasme d'un bout à l'autre, et qui ne peut, malgré son affectation d'urbanité, dissimuler la malveillance qui y règne de la première à la dernière ligne (4).

11° Ce qui est écrit et signé par d'autres, on le met à mon compte et on me le reproche.

12° Les choses les plus fausses, on les affirme; les faits les plus authentiques, on les nie.

13° Enfin, dans une question si grave, puisqu'il s'agit de rendre la *lecture musicale un fait aussi général que l'est celui de la lecture de la langue maternelle*, ces messieurs se contentent de *juger sur pièces*, en refusant *absolument de voir à l'œuvre l'instrument nouveau qu'ils condamnent sans le connaître;* et j'ai le droit de dire, sans le connaître, puisqu'ils ne l'ont point vu à l'œuvre.....

Ces messieurs ont commis un anachronisme: aujourd'hui la parole d'honneur n'est plus suffisante dans les questions scientifiques; il faut des *faits prouvés* et des *déductions rigoureuses*.

Les faits?..... Ils sont de notre côté. Partout on lit chez nous (5).

Les déductions?..... Que le lecteur compare les deux brochures! (6).

Signé: EMILE CHEVÉ.

30 mars 1860.

(1) Nos adversaires voudraient intervertir les rôles. Ce sont eux qui ont attaqué sans relâche, et, à la fin, on s'est défendu.

(2) On ne tue moralement ni physiquement ceux qui se suicident.

(3) Nos adversaires ont inventé un moyen de justification parfaitement commode. « Nous étions en colère, disent-ils, nous étions indignés! » Mais en colère, pourquoi? Indignés de quoi? De ce qu'on ne voulait pas adopter votre méthode pour l'enseignement public? En effet, voilà un grand crime! Mais vous a-t-on jamais empêché de la pratiquer? Du reste, pas plus que l'ivresse, la colère et l'indignation ne sont des excuses.

(4) MM. Emile Chevé et Aimé Pâris se plaignent de la *malveillance* peu dissimulée de la brochure:

Quis tulerit Gracchos de seditione querentes?

(5) *Partout on lit chez nous!* Cette phrase n'est pas claire. M. Emile Chevé entend-il que partout, dans son école, on étudie la lecture musicale, et qu'on y réussit plus ou moins bien, plus ou moins vite? Alors il n'avance rien que de très-naturel, de très-ordinaire, et toutes les écoles peuvent en dire autant. Mais s'il soutient que chez lui tout le monde arrive à lire également bien, également vite, nous nous permettrons de lui faire observer qu'il sort du domaine de la science et de l'expérience pour entrer dans le vaste champ des docteurs dont l'élixir guérit de tous les maux.

(6) C'est demander beaucoup: à l'impossible nul n'est tenu.

Enfin nous en voilà quittes et nos lecteurs aussi! Quel dommage que nous ne puissions les venger! MM. Emile Chevé et Aimé Pâris ont aussi un journal, le sublime du ridicule, espèce de pamphlet hebdomadaire, invariablement divisé en deux parts: glorification de la méthode Gâlin-Paris-Chevé, et apothéose de ses pontifes, anathème sur toutes les autres méthodes et sur tous les autres professeurs. *Si cet homme-là était volable!* disait-on à propos d'un poëte de la poche duquel sortait un manuscrit. Et nous disons, nous: Si la *Réforme musicale* était lisible! Si ce journal avait quelque valeur? Malheureusement il n'est créé à d'autre fin que d'être expédié *gratis* à ceux qu'on aime peu, chaque fois qu'il contient quelque chose qu'on présume pouvoir leur être désagréable, et comme on y met beaucoup de zèle, l'envoi devient bientôt presque régulier. Fasse le ciel que les membres du comité de patronage s'avisent de le parcourir seulement une ou deux fois: nous n'en demandons pas davantage. Par le ton et le style des écrivains, ils jugeront la portée de la doctrine.

Vous qui prétendez avoir recueilli l'héritage de Jean-Jacques Rousseau, convenez que vous suivez bien mal son exemple. Quand il vint à Paris, n'apportant pour tout bien que son système de notation chiffrée, et que l'Académie des sciences l'eut repoussé, il se résigna, sans mot dire. Quand Rameau l'eut convaincu d'erreur, il reconnut que Rameau avait raison. Et vous, héritiers de Rousseau, que faites-vous depuis tant d'années? Vous continuez ses traditions à peu près comme des sectaires violents et fanatiques continuent celles du maître divin.

S. D.

NOUVELLES.

*** La représentation donnée vendredi à l'Opéra offrait beaucoup d'attrait à la curiosité. Wicart, premier ténor du théâtre de la Monnaie à Bruxelles, engagé pour quatre représentations prises sur son congé, se montrait de nouveau sur notre première scène lyrique et chantait le rôle d'Arnold dans *Guillaume Tell*. Chacun désirait constater les progrès remarquables faits par cet artiste depuis sa première apparition à l'Opéra, progrès qu'une brillante répétition préalable s'était déjà chargée de divulguer. Disons tout d'abord que Wicart s'est encore élevé au-dessus de ce qu'on avait pu dire, et que son succès a été aussi grand que mérité. Il est donc fort à désirer qu'à l'expiration de son engagement son talent soit acquis au public parisien. La voix de Wicart est étendue, bien timbrée, mordante surtout dans les notes élevées; il a chanté avec beaucoup de sentiment et dans le meilleur style le duo du deuxième acte avec Mlle Hamackers; dans le trio avec Dumestre et Coulon, il s'est montré tour à tour énergique et passionné. Mais c'est à l'air *Asile héréditaire* qu'on l'attendait: la première partie, rendue avec une expression exquise, lui a valu de chaleureux applaudissements, suivis de nombreux rappels après la strette: *Amis, secondez ma vaillance*, qui termine ce morceau, et dont Wicart a vaillamment franchi l'écueil. — *Guillaume Tell* sera représenté une seconde fois, et Wicart chantera ensuite deux fois le rôle de Raoul dans les *Huguenots*.

*** La commission nommée pour l'examen de l'emplacement de l'Opéra est composée de MM. Chaix-d'Est-Ange, président; Caristie, architecte, ; Cornudet, Eugène Scribe, Varin, L. Véron, Denière. Le rapport a été, dit-on, déposé et conclut en faveur de l'emplacement du boulevard des Capucines.

*** *L'Etoile du Nord* avait été affichée hier; une indisposition a fait changer le spectacle.

*** Le succès des *Rosières* va grandissant à chaque représentation. La partition d'Hérold est interprétée avec un ensemble remarquable. Mlle Girard et Mlle Faivre méritent à un haut degré les applaudissements qu'on leur prodigue; Fromant, Lesage et Ricquier-Delaunay les secondent bien; Gabriel a donné un cachet remarquable de naturel au rôle du sénéchal, qu'il joue en bon comédien. — Les *Valets de Gascogne* accompagnent fort bien les *Rosières*; la pièce est fort amusante et la partition de M. Dufresne fait grand plaisir.

*** Les divers théâtres de Paris ont célébré par des cantates l'annexion de Nice et de la Savoie à la France. A l'Opéra, trois belles strophes de Méry, musique de J. Cohen, chantées par Dumestre, Dufrène et Mlle Rey. — A l'Opéra-Comique, *France et Savoie*, paroles de M***, musique de M. Matton. — Au théâtre Lyrique, *France et Savoie*. — Au théâtre Déjazet, *France et Savoie*, paroles de M. Ch. Bridault, et musique de Fr. Barbier.

*** Les recettes des théâtres, concerts, bals et spectacles de tout genre pendant le mois de mais dernier, se sont élevées à la somme totale de 1,206,523 fr. 40 c.

*** La *Patrie* annonçait ces jours derniers qu'on se prépare à construire un théâtre sur un des côtés du square des Arts et Métiers, et qu'on se propose d'y appliquer toutes les améliorations réclamées par le public qui paie à la porte le droit d'assister commodément au spectacle, d'y être en toute sécurité, d'y respirer un air pur, de voir à son aise, d'entendre facilement et bien. Ainsi, pour la première fois depuis que l'on construit à Paris de ces sortes d'édifices, celui-ci, qui, dit-on, portera le nom de théâtre du Prince-Impérial, sera construit selon toutes les règles du bon sens et dans les meilleures conditions d'hygiène, de salubrité, d'aération, de perspective, de sonorité, d'éclairage, de circulation large et facile. Ce serait, si nous sommes bien informés, une compagnie anglaise qui construirait ce théâtre sur les plans de deux ingénieurs français, approuvés par l'Empereur. La *Presse* dit de son côté: « On assure que le futur théâtre du Cirque-Impérial, qui s'élève en ce moment sur le quai de la Mégisserie et la place du Châtelet et qui doit être terminé dans l'espace de dix-huit mois, vient d'être loué par la ville à M. Hostein, moyennant un loyer annuel de 210,000 fr. M. Hostein, bien que son privilége de directeur n'ait plus que sept ans à courir, aurait consenti cette location pour vingt ans et resterait garant du bail pendant toute la durée de cette période, fût-il ou non maintenu dans ses fonctions de directeur. En déduction de ce prix, il aurait à percevoir les loyers des quatre boutiques et appartements qui seront établis aux quatre angles du théâtre. Le théâtre voisin, destiné à devenir théâtre Lyrique, n'a pas encore de locataire. M. Carvalho se proposait de traiter, lorsqu'il a cru devoir donner sa démission de directeur. »

*** Deux artistes italiens en grand renom, Mme Sanchioli et M. Bazzini, font en ce moment une tournée en France avec un succès constant. Ils ont donné des concerts à Mulhouse, à Montbéliard, à Besançon, et vont en donner un au théâtre de Strasbourg. Nous en rendrons compte d'après notre correspondant de cette ville.

*** On annonce l'arrivée prochaine à Paris du célèbre ténor Niemann.

*** *Mosè in Egitto*, de Rossini, vient d'être donné à l'Académie de musique de New-York, avec Susini, Ferri, Brignoli et Mlle Patti. Les journaux américains annoncent un succès immense.

*** Dans un concert d'adieu donné il y a quelques jours au théâtre Carcano, à Milan, Sivori a joué une fantaisie nouvelle intitulée *Chilena* (la Chilienne), composée sur un thème national de cette magnifique région américaine. Cette composition pleine d'effet, consiste en variations brillantes d'un genre neuf, surtout celle qui précède le finale, véritable tourbillon de notes exécutées avec autant de rapidité que de précision. Les applaudissements et les masses de fleurs, auxquelles se mêlait une couronne de lauriers, ont accueilli l'adieu du prodigieux virtuose.

*** Mardi dernier à l'église de la Trinité, a été célébré le mariage de Mlle Pauline Thys avec M. Charles Sébault, docteur médecin. Ce mariage, décidé depuis quelques années déjà, était le vœu de Mme Thys, qui en avait fixé elle-même l'époque au 12 juin, date religieusement respectée par les deux familles. L'assemblée, composée des parents et amis des conjoints et d'artistes, était fort nombreuse.

*** Un journal italien annonce le prochain mariage de l'ambassadeur prussien à Stuttgard, comte de Schullemburg, avec Mlle Pannetrat, du théâtre de l'Opéra-Comique.

*** Dans la Revue de l'année théâtrale que donnent les journaux de musique de Bruxelles et dans l'appréciation des ouvrages représentés, on lit ce qui suit : « Un vrai succès, très-grand et très-mérité, c'est *le Pardon de Ploermel*. On a tout dit sur cette œuvre ingénieuse et charmante dont notre public a compris et apprécié toutes les beautés de détail, quand l'exécution a bien voulu respecter le caractère et la couleur de l'œuvre. Mlle Boulart aidant, et aussi M. Aujac, et même M. Carman, nous retrouverons l'année prochaine *le Pardon de Ploermel* au premier rang du répertoire. »

*** Dans le concert donné la semaine dernière par Karl Ruf, on a remarqué avec un certain étonnement le talent déployé par Mlle Angèle Cordier, qui prêtait son concours au bénéficiaire. Sortie du Conservatoire pour entrer à l'Opéra-Comique, cette jeune cantatrice s'y produit rarement, en sorte que ses progrès ont été peu remarqués ; mais la façon dont elle a chanté au concert de M. Ruf doit appeler l'attention sur elle. On peut dire qu'elle a en les honneurs de la soirée en chantant avec une justesse irréprochable, un organe sonore et très-bien timbré, avec une agilité merveilleuse des variations brillantes sur un air de la *Molinara* de Paisiello. Elle a enlevé tous les suffrages et provoqué les applaudissements les plus enthousiastes. Il y a dans Mlle Cordier l'étoffe et l'avenir d'une cantatrice de premier rang.

*** Conformément au vœu exprimé par la dernière assemblée générale de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, une assemblée extraordinaire spéciale aura lieu aujourd'hui dimanche 17 juin, à deux heures après midi très-précises, chez M. Soufleto, facteur de pianos, rue Montmartre, 161. MM. les sociétaires sont instamment priés d'assister à cette réunion.

*** Le lundi de la Pentecôte a eu lieu la première représentation de la *Passion* à Ober-Ammergau ; l'affluence était si grande que plus de deux mille personnes n'ont pu être placées. Parmi les assistants on remarquait le nonce du pape, prince Chigi, avec tout le personnel de la nonciature.

*** Une commission, composée de sommités littéraires et administratives, se réunira cette année, par les soins du ministre d'Etat, pour examiner et discuter les questions qui se rattachent au principe de la propriété littéraire.

*** La musique du régiment d'artillerie *monté* de la garde impériale, sous l'habile direction de M. Klosé, vient de commencer ses concerts au parc de Versailles. Le programme est composé avec goût, et on a souvent l'occasion d'applaudir des solistes d'un talent réel, tels que MM. Lerouge, sous-chef, premier prix du Conservatoire ; François, trombone ; Schlottmann, cornet à pistons; Roger, baryton; Neuberth, contralto, et Mayeur, saxophone, lauréat du Conservatoire, qui s'est fait justement remarquer dans l'ouverture de *Diana Vernon*, de Charles Manry. Il y aura concert dimanche, mardi et jeudi de trois à cinq heures, et nous recommandons aux amateurs de bonne musique celui de mardi, où on exécutera une fantaisie sur *Sémiramis*, l'ouverture de *Diana Vernon*, et une fantaisie sur le *Pardon de Pluërmel*, arrangée d'une manière tout à fait remarquable par M. Klosé.

*** La *Revue contemporaine*, dans sa partie musicale, s'exprimait dernièrement en ces termes sur un ouvrage, « dont l'auteur, M. H. Panofka, s'est fait un nom si honorable dans le professorat et a » publié une excellente méthode intitulée : *l'Art de chanter*. Mais » pour chanter il faut de la voix; pour bien chanter il faut une voix » fraîche et pure dont le timbre ne se soit pas éraillé dans des exercices » barbares. Voilà pourquoi M. Panofka, revenant en quelque sorte sur » ses pas, a composé *l'Abécédaire vocal*, ce qui signifie une méthode pré» paratoire de chant pour apprendre à émettre, à poser sa voix et à » vocaliser . . . . . .
» Il n'en existait pas, M. Panofka le dit avec raison, avant *l'Abécédaire vocal*, » composé par lui avec la finesse d'intelligence, la sagacité, le soin qu'il » apporte à toute chose, et d'abord à son enseignement. A une époque » où les belles voix se paient si cher et conduisent si haut les mortels » qui en sont doués, n'est-ce pas à la fois rendre un important service » et faire une bonne spéculation que d'enseigner à les ménager dès l'en» fance, à les économiser pendant la jeunesse, par conséquent à doubler, » tripler, quadrupler même son capital ? C'est à M. Panofka que l'idée » en appartient, à lui que la reconnaissance en sera due. »

*** La célèbre virtuose Miska Hauser donne en ce moment des concerts à Constantinople ; le sultan lui a conféré l'ordre du Medschidjé.

*** Le deuxième volume de l'autobiographie de Spohr vient de paraître ; l'auteur y donne des détails sur son séjour à Vienne, sur ses relations avec Beethoven (1805-1815).

*** Le neuvième volume des œuvres de S. Bach, publié par la Société S. Bach à Leipzig, vient de paraître ; il contient exclusivement des compositions pour musique de chambre.

*** Tous les jours, au théâtre Lyrique, de midi à une heure, jusqu'au 30 juin, audition pour les personnes qui désirent entrer dans les chœurs (hommes et dames). On est prié de se présenter avec un morceau de musique.

*** Le maestro Alexandre Paër, fils du célèbre compositeur de ce nom, vient de mourir à Rome.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE

*** *Londres.* — Les deux théâtres italiens donnent fréquemment des représentations extraordinaires le lundi. Lundi dernier, le théâtre de Sa Majesté jouait *Semiramide*. Mardi, *Il Barbiere*, avec Mme Borghi-Mamo, qui a chanté le fameux air de *Santa Lucia*, arrangé par Braga, avec un immense succès. Jeudi, dans *Rigoletto*, Mlle Brunet a continué ses débuts par le rôle de Gilda ; la *Traviata* est annoncée pour cette jeune cantatrice. — A Covent-Garden, *I Puritani*, avec Mme Penco, qui a succédé à Mme Grisi dans le rôle d'Elvire, défrayaient la représentation extraordinaire de lundi. Mardi *Dinorah* a été donné à Covent-Garden. Le nouveau chef-d'œuvre de Meyerbeer assure chaque fois qu'il est représenté une brillante recette à M. Gye. Au désir d'entendre cette admirable partition, si pleine de fines et délicates mélodies, et qui a été appréciée par le public anglais à sa véritable valeur, se joint l'attrait d'y voir réunis trois artistes qui l'interprètent merveilleusement, et qui tout d'abord ont su

captiver la faveur générale, c'est Mme Carvalho, c'est Faure et Gardoni. Talent de comédien, perfection du chant, ensemble irréprochable, voilà ce qui assure à cet opéra la supériorité sur tous les autres ouvrages du répertoire et qui explique le *crescendo* de son succès. — Hier a dû être donnée au théâtre de Sa Majesté la *Lucia*, chantée par Mlle Titjens.— Jeudi, on a joué *Fra Diavolo*. — On annonce pour lundi 18, au même théâtre, un grand concert vocal et instrumental donné en commun par miss Arabella Goddard et Léopold de Meyer. — M. Gye a rengagé le baryton Graziani pour les deux saisons de 1861-1862, à raison de 10,000 fr. par mois.

*** *Bruxelles*.— On lit dans l'*Année musicale*, ouvrage que M. Scudo, critique de la *Revue des deux Mondes*, vient de publier à Paris : « En Belgique, cette mauvaise contrefaçon de la France, on ne chante et on ne joue que les opéras et les pièces de théâtre qui viennent de Paris. Bruxelles possède un Conservatoire de musique dirigé par un homme très-capable, M. Fétis, et qui, tous les ans, produit un grand nombre d'habiles instrumentistes et d'excellents musiciens. MM. Vieuxtemps, Servais, Limnander, Guewaert (*sic*), Mmes Gueymard, à l'Opéra, et Cabel, à l'Opéra-Comique, sont des artistes différents dont la Belgique peut s'honorer sans doute ; toutefois l'art moderne d'un pays si actif, si libre et si heureusement gouverné, manque complétement de caractère et de distinction, et la musique belge, si tant est qu'il y en ait une, est aussi équivoque que la langue française qu'on parle à Bruxelles, à Gand et à Liége, qui possède aussi un Conservatoire royal qui a la prétention de ne pas être une succursale de celui de la capitale. Bruxelles n'a d'autre langue littéraire que la langue qu'on écrit à Paris ; on y reproduit tout ce qui se fait à Paris, jusqu'au théâtre des Bouffes-Parisiens ! Il faut avoir une vocation décidée pour la contrefaçon. » Cette citation inspire au *Journal de Gand* la réflexion suivante ; « En présence de cette littérature de *que-que* et de *qui-qui*, on ne peut s'empêcher de trouver délicatement tourné le compliment que M. Scudo nous adresse sur notre ignorance de la langue française. Est-ce qu'il ne voudrait pas se faire le professeur de cette langue en Belgique ? » — La Compagnie Merelli a traité, dit-on, avec le propriétaire de la salle du théâtre National, ce qui lui permettrait d'avoir une saison de trois mois, de février à avril.— La troupe des Bouffes-Parisiens a commencé ses représentations, qui sont très-suivies : *le Mariage aux lanternes*; *le Mari à la porte*; *la Demoiselle en loterie*, etc., etc., ont obtenu un très-grand succès. Lundi, *Orphée aux enfers*.

*** *Berlin*.— La reprise du *Templier et la Juive* vient d'obtenir un grand succès. Cet opéra, le plus populaire de ceux qu'a écrits Marschner, avait eu, à sa première apparition, à lutter contre les œuvres de deux rivaux redoutables, Weber et Spohr ; il ne fut pas apprécié alors à sa juste valeur. Cette fois, Marschner a eu sa revanche ; on a rendu justice à la puissance dramatique qui respire dans plusieurs morceaux, aux mélodies gracieuses, aux richesses instrumentales qui distinguent cette partition. Le rôle de Rebecca a été pour Mme Koester l'occasion d'un nouveau triomphe.— *Une nuit à Grenade*, opéra de Kreutzer, a été très-bien accueillie à la salle Kroll.— *Stradella*, opéra de Flotow, est en possession constante de la faveur publique ; il a attiré la foule sur deux théâtres à la fois, celui de Kroll et celui de Frédéric-Guillaume ; on fait bisser à chaque représentation le duo entre les deux brigands et l'hymne à la Vierge. C'est un succès égal à celui de *Martha*.

*** *Vienne*. — Le théâtre italien fera sa clôture le 28 juin prochain. Pour la prochaine saison allemande on annonce la première représentation du *Pardon de Ploërmel*; le rôle de Dinorah sera chanté par Mme Frassini.

*** *Breslau*. — La *Feuille de l'église catholique* de Breslau annonce la mise au concours d'un prix qui sera décerné à l'auteur de la meilleure messe à quatre voix, de peu d'étendue, avec texte latin et accompagnement d'orgue; le terme de ce concours est fixé au 1er septembre 1860. Les manuscrits devront être adressés au maître de chapelle du dôme, M. Brosig, à Breslau. — L'opérette bouffe, *le Numéro 66*, par Offenbach, a été joué ici avec le plus grand succès. Le texte allemand est de M. Kiesling. — Mme Lasslo-Doria est engagée comme prima donna au théâtre de la Cour à Cobourg-Gotha : elle nous a fait ses adieux dans la *Lucia* de Donizetti.

*** *Munich*. — Le *Pardon de Ploërmel* a été donné quatre fois avec un succès toujours croissant ; Mlle Schwarzbach est fort applaudie dans le rôle de Dinorah. — La Société d'oratorios a clos la saison par la *Cantate de Noël*, de S. Bach, et des fragments de l'oratorio *Susanne*, de Haendel. — On annonce la prochaine réapparition d'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck, que nous n'avons pas entendue depuis trente-quatre ans. Le rôle principal sera interprété par Mlle Stoeger.

*** *Koenigsberg*. — Pour la représentation du 5 juin, le prince régent avait choisi le *Pardon de Ploërmel*; Son Altesse l'a honoré de sa présence.

*** *Trieste*, 30 mai. — *Robert le Diable* a été représenté la semaine dernière au grand théâtre Mauroner pour les débuts de Mme Amalia Jackson qui chantait le rôle d'Isabelle. Le succès de la jeune cantatrice a été des plus brillants. Elle a été couverte d'applaudissements à maintes reprises, notamment après l'air de *Grâce*.

*** *Boston*. — Le 14 avril a été donné le cinquième et dernier concert philharmonique. On y a exécuté la quatrième symphonie de Beethoven. — Les œuvres nouvelles que les concerts philharmoniques nous ont fait connaître sont : l'ouverture de *Dinorah*, par Meyerbeer ; celles d'*Uriel Acosta*, par Schindelmeister, et les *Préludes*, de Liszt. Pour le 1er mai l'on attend la troupe d'opéra qui doit donner dix représentations.

Le Directeur : S. DUFOUR.

LIBRAIRIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET Ce, RUE JACOB, 56.
Et chez tous les libraires de France et de l'étranger.

BIOGRAPHIE UNIVERSELLE
DES
MUSICIENS
ET
BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE DE MUSIQUE

Deuxième édition

Entièrement refondue et augmentée de plus de moitié,

Par F.-J. FÉTIS

Maître de chapelle du roi des Belges,
Directeur du Conservatoire royal de musique de Bruxelles.

ENVIRON DIX VOLUMES IN-8° DE CINQ CENTS PAGES

Paraissant par livraisons de 48 pages chacune, 10 livraisons par volume.

Prix de chaque livraison . . . . . 80 centimes.
Prix de chaque volume. . . . . 8 francs.

(Le prospectus de l'ouvrage se délivre *gratis* en s'adressant aux éditeurs par lettre affranchie.)

EN VENTE CHEZ G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, AU 1er.

La Partition pour Piano et Chant, format in-8°, de

PIANELLA
Opéra-comique en un acte, musique de
F. DE FLOTOW
Prix : 6 fr.

LE ROMAN D'ELVIRE
Opéra-comique en trois actes, musique de
AMBROISE THOMAS
Prix : 15 fr.

FANCHETTE
Opérette en un acte, musique de
E. DÉJAZET
Prix : 6 fr.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Agent à Londres
JULLIEN ET Ce,
214, Regent Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

ANTOINE COURTOIS

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

Facteur du Conservatoire et de l'Académie impériale de Paris.

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre.

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

En vente chez A. IKELMER et Ce, éditeurs, 11, rue Rougemont.

MUSIQUE DE CHANT

MANGEANT.

Les Refrains baroques, ronde 2 50
La Plaine des Vertus, ronde..... ..... 2 50

HIGNARD.

Le Nouveau Pourceaugnac, partition in-8°, pour piano et chant.....net 6 »

Romances pour pensionnats.

BLANCHARD.

Dodo, l'enfant do, romance..... .... 2 50
Entrez dans la danse, romance..... 2 50
Je vous vends mon corbillon, chansonnette 2 50
Madame est sur la sellette, id. 2 50
Pigeon vole, valse-chansonnette..... 2 50
Petit bonhomme vit encore, chansonnette. 2 50
Les Maisonnettes, id. 2 50
Monsieur Jeudi, id. 2 50
Fi, le gourmand, id. 2 50

Les Jours gras de Madame,

Quadrille pour piano, par

SYLVAIN MANGEANT.

A 2 mains..... 4 50 — *A 4 mains*..... 6 »
Pour orchestre..... 9 »

SOUFLETO facteur de pianos. *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de 1re classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. **Magasin, rue Montmartre, 161.**

En vente chez CHATOT, éditeur, 2, rue de la Feuillade :

Deux Mélodies nouvelles

DE

CHARLES MANRY

L'ENFANT DANGEREUX, paroles d'A. Barbier.
FLEURS D'ITALIE, paroles de G. Châtenet.
Chantées par GÉRALDY.

ALPHONSE SAX (**JUNIOR**). — *Neuf brevets d'invention et de perfectionnement.*

Instruments **Saxomnitoniques.** Invention à laquelle le Jury de l'Exposition universelle de Paris a consacré la plus belle page dans son RAPPORT OFFICIEL (*Instruments de cuivre*), dont voici de courts extraits :

« M. Alphonse Sax, par une ingénieuse disposition des pistons et par une combinaison nouvelle des trous d'entrée et de sortie de la colonne d'air, est parvenu à conserver la forme conique aux tubes additionnels, dont il a d'ailleurs supprimé ou diminué considérablement l'emploi par son piston ascendant. Par la réunion de ces deux perfectionnements importants, il a ramené la construction des instruments à pistons aux conditions normales de justesse et d'égale sonorité. » (Page 1333.)

« La combinaison résultant de l'application du principe de M. Alphonse Sax est en quelque sorte une création nouvelle. *C'est par e le* SEULEMENT *que peut être résolu le problème d'une* JUSTESSE PARFAITE *pour les instruments à pistons.* Le mécanisme est partout de la plus grande simplicité. Nous appelons sur cette réforme l'attention des facteurs d'instruments de cuivre, car elle est radicale et fondamentale. Elle s'applique avec un égal succès à toutes les voix de chaque famille ; sopranos, contraltos, ténors, barytons, basses et contre-basses, tous se perfectionneront par l'application de ce système. » (Page 1336.)

Breveté s. g. d. g.

Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois. Ancien et nouveau système. Rue d'Abbeville, 5 bis, près la place Lafayette, à Paris.

MAISON H. HERZ **Manufacture de pianos**, *48, rue de la Victoire, à Paris.*

« A l'audition des grands pianos exposés, faite dans la salle des concerts du Conservatoire, un de ces instruments frappa le Jury d'étonnement et fixa particulièrement son attention. Plusieurs épreuves de comparaison furent faites, et toujours le même instrument emporta les suffrages unanimes du Jury. Il portait le n° 9.

» Dans la séance suivante, consacrée à l'examen et à l'audition des pianos à queue de petit format, un instrument de cette espèce se distingua aussi des autres, sous le rapport de la sonorité, par une supériorité incontestable. Le résultat des diverses épreuves auxquelles ce piano fut soumis lui conserva toujours le premier rang, à l'unanimité des votes du Jury. Il portait le n° 28.

» Enfin, dans la séance du 17 août, pendant laquelle les pianos demi-obliques de diverses dimensions furent entendus et examinés, les deux instruments numérotés 30 et 40 obtinrent, à l'unanimité des suffrages, la première et la cinquième place dans la première série, sur 73 pianos de cette espèce.

» A l'ouverture des listes qui suivit le concours, on reconnut que les quatre pianos dont il vient d'être parlé sortaient des ateliers de M. H. Herz. En présence d'un si beau succès, le Jury, dans sa séance du 31 août, a accordé, A L'UNANIMITÉ, à cet artiste industriel, *le premier rang du concours*, sous le rapport du volume et de la qualité du son. »

(*Extrait du rapport officiel du Jury de l'Exposition universelle de Paris.*)

1re médaille d'or
Exposition nationale française de 1849.

DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR
Exposition de 1849.

1re médaille d'argent
Exposition nationale française de 1844.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE ET EN BOIS
FONDÉE A PARIS EN 1843 PAR

ADOLPHE SAX

Facteur de la Maison militaire de l'Empereur.

RUE SAINT-GEORGES, 50

1re médaille
Exposition nationale belge de 1841.

DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE
de Hollande (1845).

Grande médaille d'or
du Mérite de Prusse (1846).

Seule grande médaille d'honneur à l'Exposition universelle de Paris (1855). — Seule grande médaille (*Council Medal*) à l'Exposition universelle de Londres (1851).

Organisateur et fournisseur de la musique des Guides et des autres musiques des régiments de la Garde impériale.

INVENTEUR DES FAMILLES DES

SAXO-TROMBAS. SAXHORNS. SAX-TUBAS. SAXOPHONES. CLAIRONS-SAX. TROMBONES-SAX. CORNETS-SAX (compensateurs). CLARINETTES BASSES-SAX. CLARINETTES CONTRE-BASSES-SAX. BASSON-SAX (en cuivre et en bois).

Forme et dispositions nouvelles de Trombones à 3, 4 et 5 cylindres; invention brevetée en **1859**.
Tous les instruments à pistons avec addition d'une ou plusieurs clefs; invention brevetée en **1859**.
Système d'instruments à pistons ascendants; inv. brev. en **1852**.

Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, les mêmes à pistons ou cylindres, les mêmes forme Saxo-Tromba.
Clairons, Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses Caisses, Tambours, Timbales, Cymbales, etc., etc.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

27e Année. N° 26. 24 Juin 1860.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Avec le prochain numéro, nos abonnés recevront la VALSE BOLÉRO de PIANELLA, composée par Musard, et exécutée avec le plus grand succès aux concerts des Champs-Elysées.

SOMMAIRE. — Mondonville et la guerre des coins (4e article), par **Arthur Pougin.** — Théâtre Lyrique : *Maître Palma*, opéra-comique en un acte, paroles de MM. Furpille et Gille, musique de Mlle Rivay, par **Léon Durocher.** — Chants de l'armée française (5e et dernier article), par **Georges Kastner.** — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves.** — Nouvelles et annonces.

MONDONVILLE ET LA GUERRE DES COINS.

(4e article.) (1)

V.

Parvenu par son récent triomphe à la plus haute faveur, Mondonville fit représenter, vers la fin de l'année suivante, sa fameuse pastorale de *Daphnis et Alcimadure*, opéra-ballet en trois actes et un prologue, qui devait établir définitivement sa réputation. Cette pièce obtint un très-grand succès, dû surtout à deux causes particulières : la première, c'est que — circonstance sans précédent à l'Opéra — l'auteur en avait fait lui-même les paroles et la musique ; la seconde, c'est que le *libretto* en était écrit en dialecte languedocien, patois très-doux et presque aussi favorable à la musique que la langue italienne. Né dans le Midi, élevé au milieu d'une population qui n'employait pour ainsi dire pas d'autre langage, Mondonville était naturellement très-familier avec ce dialecte, qu'il avait parlé presque exclusivement pendant toute son enfance et une partie de sa jeunesse. Cette singularité, nouvelle à Paris, et aussi le jeu de Jéliotte, de Latour et de Mlle Fel, qui remplissaient les principaux rôles de l'ouvrage et qui, étant Méridionaux ainsi que l'auteur, parlaient parfaitement le patois, ne contribuèrent pas peu à sa réussite. *Daphnis et Alcimadure* fut représenté à Fontainebleau, sur le théâtre de la cour, le 29 octobre et le 4 novembre 1754. Fort bien accueillie par les grands seigneurs et les courtisans qui formaient le public habituel de ces représentations de gala, la pièce fut donnée ensuite à l'Opéra le 29 décembre, et y obtint, ainsi que nous l'avons dit plus haut, un brillant succès.

Cependant, le double mérite de Mondonville comme auteur des paroles et de la musique de sa pastorale, était beaucoup moins grand qu'on ne l'avait cru d'abord. On ne tarda pas en effet à reconnaître que le sujet et les principaux incidents du poëme avaient été empruntés par lui à une pièce très-populaire dans le Midi et connue sous le titre de *l'Opéra de Frontignan ;* quant à la musique, on s'aperçut bientôt aussi que les motifs les plus importants rappelaient certains airs villageois du Languedoc, et même que certaines phrases démontraient un plagiat évident commis au préjudice de divers intermèdes italiens. Le mérite principal de l'auteur consistait donc particulièrement dans la fidélité scrupuleuse de sa mémoire. Pour ce qui est de la valeur intrinsèque de l'ouvrage, on fut à même de l'apprécier complétement lorsqu'en 1768, à la sollicitation de quelques personnes influentes, il le remit au théâtre, traduit par lui-même en français. Soit que Legros et Mme Larrivée, qui avaient repris les rôles créés par Jéliotte et Mlle Fel, y apportassent moins de talent que leurs devanciers, soit que — ainsi qu'on l'a dit — la naïveté du jargon méridional devînt fade et niaise à la traduction, toujours est-il que cette reprise fut très-froidement accueillie et que la pièce, ainsi transformée, n'obtint qu'un très-petit nombre de représentations. La grande qualité de cette traduction est d'avoir été faite d'une façon si exacte que l'on n'eut besoin, dans la partition, que de mettre les vers français au-dessous des vers languedociens qui y correspondaient, sans faire un seul changement à la notation.

A la mort de Royer, qui arriva le 11 janvier 1755, Mondonville obtint, avec Caperan, la direction du concert spirituel ; tous deux s'associèrent avec la veuve du défunt, et, grâce à l'activité de Mondonville, cette administration fut une des plus heureuses de l'établissement. Pendant sept ans et demi qu'il fut à la tête du concert, puisqu'il ne l'abandonna qu'au mois de juillet 1762, époque à laquelle expirait son bail, il y fit connaître quatre nouveaux motets ; c'est aussi pendant le temps de sa direction qu'il y fit entendre les premiers oratorios qui furent exécutés à Paris. A l'époque, en effet, où il composa ses trois drames religieux, ce genre de musique, qui avait pris naissance en Italie, n'avait point encore franchi les Alpes. Le premier, intitulé *les Israélites au mont Oreb*, fut représenté dans la quinzaine de Pâques de l'année 1758 ; les paroles en étaient de l'abbé de Voisenon ainsi que celles du second, qui avait pour titre *les Fureurs de Saül*, et qui fut donné l'année suivante, à la même époque ; le dernier, qu'on nommait *les Titans*, et dont les paroles étaient en partie tirées du prologue d'un opéra de Fontenelle, fut joué

(1) Voir le n° 25.

pendant la semaine de la Passion de 1762. Ces trois ouvrages obtinrent un grand succès. Du reste, le titre seul d'une œuvre de Mondonville sur l'affiche du concert spirituel exerçait une telle influence, que lorsque Dauvergne vint à lui succéder dans la direction de cette entreprise, il dut, pour obtenir le droit de jouer la musique de son prédécesseur, dont il avait cru d'abord pouvoir se passer, subir toutes les exigences de celui ci. Voici la preuve de ce que nous avançons : lorsque Mondonville quitta l'administration du concert, il emporta toutes ses partitions; Dauvergne, ne se doutant pas de l'attrait irrésistible qu'elles avaient pour le public, ou du moins espérant compenser cette perte très-préjudiciable au répertoire par des morceaux inédits, songea à offrir à ses habitués des œuvres nouvelles : mais malgré l'impulsion progressive qu'il avait donnée à son administration, malgré les efforts qu'il fit pour plaire aux spectateurs, ceux-ci réclamèrent avec tant d'instances les motets et les oratorios de Mondonville, qu'il lui fallut enfin s'entendre avec ce dernier; or il ne consentit à laisser exécuter ses œuvres qu'aux conditions suivantes : 1° qu'il lui serait payé 27,000 livres comptant; 2° qu'il dirigerait lui-même l'exécution de ses morceaux; 3° et enfin, qu'on les laisserait reposer pendant deux années. Quelque onéreuses que lui parussent de telles conditions, Dauvergne dut les subir, sous peine de voir périr son administration naissante.

Le 9 mai 1758, sous ce titre : *les Fêtes de Paphos*, Mondonville avait fait représenter à l'Académie royale les deux actes de *Vénus et Adonis* et *Bacchus et Erigone*, qu'il avait composés, ainsi que nous l'avons vu, à l'instigation de Mme de Pompadour, pour le théâtre des petits appartements ; il y en ajouta un troisième qui portait le titre de *l'Amour et Psyché*. Selon sa coutume, il se donna pour l'auteur unique de ce dernier, bien que l'abbé de Voisenon en eût réellement fait les paroles. En 1762, il fit jouer à Fontainebleau, au théâtre de la cour, ce même acte de l'*Amour et Psyché*, qui fut encore repris à l'Opéra quelques années plus tard.

En 1765, Mondonville refit la musique du *Thésée* de Quinault; il en retrancha le prologue et conserva les récitatifs de l'ancienne musique de Lulli. Ce fut là une tentative malheureuse. La pièce parut d'abord à la cour où elle fut très-froidement accueillie, et vint tomber à plat à l'Académie royale le 13 janvier 1767. Elle n'y fut jouée que trois fois, et l'auteur eut l'humiliation de la voir remettre à la scène avec la musique primitive. Voici ce que dit à ce sujet un journal du temps : « M. Mondonville s'est avisé de remettre en musique l'opéra » de *Thésée*, psalmodié, il y a cent ans, par l'ennuyeux Lulli... Son » opéra est précisément aussi plat et aussi pauvre que celui de Lulli. » C'est une psalmodie tout aussi assoupissante, et il n'y a pas le plus » faible motif de préférence de l'un sur l'autre. »

En 1768, Mondonville obtint de l'administration de l'Opéra une pension de 1,000 livres ; la même année il fit représenter à ce théâtre sa traduction française de *Daphnis et Alcimadure*, et, en 1771, il y donna son dernier ouvrage, *les Projets de l'Amour*, ballet héroïque en trois actes. Il s'occupa ensuite très-activement de traduire le *Thémistocle* de Métastase, qu'il voulait mettre en musique, et l'on prétend que l'ardeur extraordinaire qu'il apporta dans ce travail contribua considérablement à altérer sa santé et à abréger ses jours. Il mourut en effet peu de temps après l'avoir entrepris, dans la maison de campagne qu'il possédait à Belleville, le 8 octobre 1772.

ARTHUR POUGIN.

(*La suite prochainement.*)

THÉATRE LYRIQUE.

MAITRE PALMA,

Opéra-comique en un acte, paroles de MM. FURPILLE *et* GILLE, *musique de* MLLE RIVAY.

(Première représentation le 17 juin 1860.)

Ce n'est pas le dimanche, ordinairement, qu'on joue les pièces nouvelles, et il est encore plus rare qu'on en fasse dès le premier jour un *lever de rideau*. Quelles sont les causes de ce procédé insolite ? Nous l'ignorons, et, n'étant pas curieux naturellement, nous n'avons fait aucun effort pour « pénétrer ce mystère, » qui, nous aimons à le croire, n'a rien « d'infernal. » Toujours est-il que *Maître Palma* ayant commencé à une heure qui s'accordait mal avec les habitudes de la vie parisienne et la longueur du voyage, nous n'avons pu entendre ni l'ouverture, ni l'exposition. Nous avons compris seulement que M. Contarini, formidable duelliste, a tué ou croit avoir tué en combat singulier son ami Salviati ; qu'il est venu se cacher à Padoue avec sa fille Marta, pour se dérober aux recherches de la justice et à la vengeance des Salviati; que, pour dépister les limiers de la police vénitienne, il s'est fait orfévre; qu'un beau jeune homme vient chaque jour coller son visage aux vitres de la boutique ; que Mlle Marta s'est empressée de voir en ce beau jeune homme un amoureux, et lui a, du premier coup, « rendu amour pour amour ; » que, pendant l'absence du faux artisan, le beau jeune homme s'introduit chez lui et demande à Marta des bijoux ; que Marta lui répond : — A quoi bon dissimuler ? Je ne suis pas aussi sotte que vous le croyez. Ce ne sont pas des bijoux que vous voulez, c'est mon cœur. Eh ! bien, Monsieur, adressez-vous à mon père, et, pour être sûr de le trouver chez lui, venez ce soir à l'heure du souper.

Voilà, certes, qui est original, et l'on conviendra que les jeunes filles n'ont pas coutume de faire ainsi les premiers pas, et d'aller au but d'une allure si franche et si décidée. — Après tout, c'est peut-être l'usage à Padoue. — Ce que nous avons plus de peine à nous expliquer, c'est que le beau jeune homme, ainsi invité à souper par Marta, revienne un moment après, donne sa bourse à l'apprenti Giletti, et lui commande de préparer un souper dans cette même boutique, pour lui et pour Marta. Il se défie apparemment de la cuisine de l'orfévre. Là-dessus, arrive Contarini. Le beau jeune homme le prend ou feint de le prendre pour un rival. — Allons, mon cher, déguerpissez ! Vous êtes de trop ici. J'en suis fâché pour vous, mais c'est moi que Marta préfère, et je vais souper avec elle tout à l'heure. — On devine ce qui s'ensuit, querelle, insolences, provocations. D'abord Contarini refuse de se battre, mais le beau jeune homme réussit à lui faire perdre patience, et les deux héros croisent le fer. Une, deux! bien attaqué, bien paré, bien riposté. Contarini est habile, mais son adversaire ne l'est pas moins, et Contarini est enfin obligé d'en venir à certaine botte secrète avec laquelle il a tué Salviati. C'est où l'autre l'attendait. Il pare la botte secrète absolument comme si elle ne l'était pas, et s'adressant à la cantonade : — Entrez, Messieurs, notre homme est trouvé. — La porte s'ouvre. Sbires, magistrat en robe rouge. On entoure Contarini, qui se rend. Le beau jeune homme a réussi. Cet amoureux était un agent de police. Il paraît que la fameuse botte secrète était le secret de tout le monde, et que, de plus, elle était l'unique trait du signalement de Contarini. Le magistrat verbalise, ou en fait le semblant. — Allons, Monsieur, signez ce procès-verbal. — Contarini signe. — A vous, Mademoiselle ; signez aussi. — Pourquoi cela? dit Contarini. — Parce que ce procès-verbal est un contrat de mariage ; que monsieur, que vous prenez pour un commissaire de police, est un notaire, et que je suis, moi, Lorenzo Salviati, fils du vieil ami que vous croyez avoir tué et qui se porte à merveille. J'ai dressé ce guet-apens pour réconcilier nos deux familles.

Embrassons-nous, Monsieur, que tout soit dit!
L'amitié doit unir les gens d'esprit.

Si vous avez vu jamais une pièce aussi ingénieusement fabriquée, nous l'irons dire à Padoue.

La musique est écrite avec naturel et facilité, parfois même avec assez de grâce. Il y a un fort joli air que chante Marta, air à deux mouvements, précédé d'un petit bout de récitatif. L'*andante* est tendre et un peu mélancolique. L'*allegro* est une valse brillante et coquette. Mlle Moreau chante fort bien ce morceau, qui est beaucoup plus difficile à exécuter que l'air de l'*Ombre heureuse*, dans *Orphée*. Il y a deux romances assez agréables, dites par Contarini et par Marta au commencement de la pièce; puis le père et la fille unissent leurs voix dans un petit duo qui ne manque ni de mouvement ni de fraîcheur. Le rôle de Lorenzo Salviati n'est pas aussi mélodieux, et c'est dommage, car M. Potel, qui en est chargé, a une voix charmante et sait s'en servir; son duo avec Contarini, quand il le provoque et veut le forcer à se battre, — duo qui devient trio par l'intervention de Marta, — est bruyant sans être énergique: il n'y a là ni l'accent ni la couleur qu'on y voudrait voir et que la situation exigeait. Les autres morceaux ne méritent guère, à notre avis, qu'on les cite. Nous avons déjà dit pourquoi nous ne pouvions dire rien de l'ouverture. La musique de Mlle Rivay est correcte et chantante; son instrumentation n'a pas un grand éclat, mais elle est douce et sans prétention. Les diverses sonorités de l'orchestre s'y marient dans un harmonieux ensemble, et, en général, elle accompagne fort bien les voix.

Ce petit ouvrage est exécuté fort proprement par Mlle Moreau, M. Potel, M. Lesage et M. Legrand.

LÉON DUROCHER.

CHANTS DE L'ARMÉE FRANÇAISE,

Par GEORGES KASTNER.

(5e et dernier article.) (1)

Un exemple de poésie guerrière très-curieux et datant aussi du VIIe siècle, nous a été conservé dans une Vie de saint Faron, évêque de Meaux, attribuée à Hildegaire, autre évêque de la même ville sous Charles le Chauve. C'est un chant de triomphe en vers monorimes destiné à célébrer la victoire remportée en 622 par Clotaire II (Hold-Hard) sur les Saxons. On y exalte la charité de saint Faron, qui sauva de la mort les députés vaincus. Il ne reste de ce chant que les deux passages ci-après:

De Chlothario est canere rege Francorum
Qui ivit pugnare in gentem Saxonum;
Quam graviter provenisset missis Saxonum,
Si non fuisset inclytus Faro de gente Burgundionum (2)
. . . . . .
Quando veniunt in terram Francorum,
Instinctu Dei transeunt per urbem Meldorum
Ne interficiantur a rege Francorum (3).

(1) Voir le n° 46 de l'année 1859.

(2) On présume qu'il y a une lacune entre ce vers et les suivants qui semblent être les derniers du poëme. Hildegaire le donne à entendre, puisqu'il met ici: « Et infine hujus carminis. »

(3) Les deux fragments qu'on vient de lire ont été transcrits de différentes manières. Souvent le premier contient ces légères variantes: *De Clotario canere est rege Francorum. — Qui ivit pugnare* CONTRA *Saxonum.* La Ravallière, *Poésies du roi de Navarre*, t. I, p. 193, a complété le quatrain du second fragment avec deux interpolations de Hildegaire. Son texte porte:

Quando veniunt in terram Francorum,
Faro ubi erat princeps, missi Saxonum.

« Quand les envoyés saxons vinrent dans la terre des Francs où Faron était prince. »

« Chantons Clotaire, le roi des Francs, qui alla combattre la na-
» tion saxonne. Certes, il serait bien arrivé malheur aux envoyés
» saxons, sans l'illustre Faron, de race bourguignonne.
» Quand les envoyés saxons vinrent dans la terre des Francs, par
» une inspiration de Dieu, ils passèrent par la ville de Meaux, de
» peur d'être pris par le roi des Francs. »

Sidoine Apollinaire qui, dans une de ses lettres, reproduit les fragments de cette chanson, nous apprend qu'elle fut chantée à pleine voix, *magna vociferatione*, dans tout le royaume. Le biographe de saint Faron, parlant de la victoire de Clotaire, atteste la même chose. « On composa sur cette victoire, dit-il, un chant populaire qui, à cause de sa rusticité, volait de bouche en bouche (1). »

Cependant le latin barbare qu'on vient de lire n'a ni rhythme ni cadence. Les auteurs de l'*Histoire littéraire de la France* n'y voient avec raison qu'une mauvaise prose mise en plus mauvais vers. Plusieurs écrivains soupçonnent que ce n'est point là le texte original, mais une simple traduction de ce texte. Ils pensent que cette chanson fut composée primitivement en langue vulgaire, la seule qui fût parfaitement intelligible aux militaires, au peuple et aux femmes. Ils sont même d'avis que les petits vers mnémoniques de l'original théotistique ont été imités dans la traduction latine. Quelques monosyllabes rectifiés suffisent, suivant eux, pour rétablir le rhythme primitif (2). En tout cas, ce chant eût été peu propre à seconder les mouvements de la danse, et peut-être la marche du soldat, si les paroles et la mélodie n'en avaient pas été suffisamment rhythmées. La même remarque s'applique à toutes les poésies de cette époque qui, par la nature de leur contenu, devaient plus particulièrement s'adresser au peuple et à l'armée.

Dans les siècles suivants, les pièces latines composées par des clercs sur des sujets héroïques tendent à imiter les formes savantes de la poésie des anciens. Ce sont pour la plupart des œuvres laborieusement conçues, et qui trahissent les prétentions du poëte au style brillant et fleuri. Il est douteux que celles que l'on a pu recueillir jusqu'à ce jour aient été très-populaires, surtout parmi les soldats. Ce-

(1) « Ex qua victoria carmen publicum juxta rusticitatem per omnium pene » volitabat ora ita canentium: fœminæque choros inde plaudendo componebant. » (Ap. Dom Bouquet, t. III, p. 505.) — M. J. de Rathaïl, en citant ce passage dans son opuscule sur l'*Existence d'une épopée franke*, en a donné une traduction qui ne répond pas tout à fait au sens de l'interprétation à laquelle on s'est tenu jusqu'à présent. Il traduit ainsi: « Ce fut à l'occasion de cette victoire que parut un chant si populaire qu'il volait de bouche en bouche, jusqu'au fond des campagnes, où tout le monde le chantait, même les femmes qui le disaient en formant des rondes et en battant des mains. » Enfin, ailleurs on lit: « La grossièreté même de la poésie servit à la faire voler de bouche en bouche, et les femmes elles-mêmes accompagnaient les hommes en chœur. » On voit par là qu'il y a plusieurs manières d'entendre le latin.

(2)

Chlotar est canere
De rege Francorum,
Qui ivit pugnare
In gentem Saxonum.

Quam provenisset,
Si missis Saxonum
Incly' non fuisset
Faro de Burgundium.

(Barrois, *Éléments de linguistique.*)

Cette manière de changer la physionomie d'un texte connu en supprimant ou en y ajoutant des mots, est, si je ne me trompe, ce que les savants désignent sous le nom de *restitution*. C'est au moyen de ce procédé ingénieux, trop ingénieux, peut-être, que l'on croit être parvenu à découvrir dans les légendaires et dans les anciennes gestes latines, entre autres dans le *Gesta Dagoberti*, des vestiges de chants mérovingiens semblables à ceux que l'on possède sur la victoire de Clotaire II, mais beaucoup plus anciens. Toutefois, l'authenticité de ces frustes débris, arrachés pour ainsi dire de force, et par le plus laborieux des enfantements, aux ouvrages qui semblent les recéler, n'est pas encore prouvée aux yeux du plus grand nombre. Du reste, on peut consulter à ce sujet un intéressant travail de M. Lenormant, publié dans la *Bibliothèque de l'École des chartes*, t. Ier, p. 321.

pendant j'en indiquerai plusieurs qui me paraissent avoir eu quelque chance pour l'être, soit à cause de l'événement qu'elles célèbrent, soit pour tout autre motif. Les personnes qui désirent en connaître les textes pourront recourir au précieux recueil de poésies latines publié par M. Edélestand du Méril. Elles y sont transcrites et annotées avec le plus grand soin. Une des plus intéressantes, au point de vue du sujet qui nous occupe, est l'Ode alphabétique sur la bataille de Fontenay ou Fontanet, livrée le 25 juin 841, entre les fils de Louis le Débonnaire (1). Elle a pour auteur un Franc, nommé Angelbert, qui joua un rôle actif dans l'action sanglante dont on lui doit le récit (2). Nous ne la possédons pas tout entière, car les strophes commençant par les dernières lettres de l'alphabet nous manquent, mais nous en avons la mélodie qu'on voit très-lisiblement notée en signes, selon l'usage d'alors, au-dessus des vers de la première strophe dans le manuscrit n° 1154 de la Bibliothèque impériale. Cette mélodie se compose de trois phrases de huit mesures chacune. Quoique fort simple et présentant quelque analogie avec nos vieux airs de noëls, elle est assez bien caractérisée pour le temps, et dut contribuer à rendre populaire l'œuvre du poëte. Je citerai ensuite un hymne funèbre en l'honneur d'Eric, duc de Frioul, qui se distingua, dans les années 796 ou 797, par plusieurs expéditions contre les Huns ou les Avares, sur lesquels il remporta des avantages considérables. Ce poëme, que l'on attribue généralement à saint Paulin, patriarche d'Aquilée, contemporain de Charlemagne, figure aussi, texte et musique, comme le document qui précède, dans le manuscrit de la Bibliothèque impériale indiqué plus haut. Ce manuscrit contient, en outre, parmi des chants populaires très-curieux, une complainte sur la mort de Charlemagne, composée, à ce qu'on présume, peu de temps après l'événement qui en est le sujet, vraisemblablement en 814 ou 815; puis une autre pièce du même genre sur la mort de l'abbé Hug, fils naturel de Charlemagne et de Régine, que Louis le Débonnaire fit tonsurer, et qui perdit la vie dans une rencontre à main armée avec le jeune roi Pepin. Si je mentionne encore un chant sur l'arrivée de Lothaire, je me trouve avoir épuisé la liste des chansons historiques en langue latine, qui, de toutes celles que nous a léguées le IXe siècle, méritaient le plus de fixer ici notre attention.

Si, durant la période carlovingienne, les chants guerriers en langue latine jouirent encore d'une certaine popularité, à plus forte raison les chants héroïques en langue vulgaire (3) eurent-ils le privilége de charmer la foule. C'était probablement des chants de ce genre qu'Albéric, moine des Trois-Fontaines, qui écrivait dans le XIIIe siècle, avait vus, qu'il cite dans sa chronique, sous le titre de *Heroicæ cantilenæ*, et d'après lesquels il fait mention des victoires remportées par Charles le Chauve, en 866, sur Gérard de Vienne, duc des Deux-Bourgognes. On ne peut douter qu'il n'y en ait eu un nombre très-considérable, et cependant on n'en a cité qu'un seul jusqu'à présent qui se soit conservé jusqu'à nous dans son cadre original et dans sa forme première. Ce qui ajoute à l'intérêt que présente ce poëme historique, c'est qu'il est du petit nombre des documents en langue franque échappés aux ravages du temps. Il renferme cent dix-huit versets rimés et divisés par strophes, et célèbre la victoire que Louis II, roi de Neustrie, fils de Louis le Bègue, remporta sur les Normands, à Saucourt, en 880 ou 881. On présume qu'il fut composé peu de temps après cette bataille, et environ un an avant la mort du jeune roi Louis, en faveur duquel il exprime un souhait de longue et heureuse vie qui ne fut pas exaucé. Le caractère en est religieux et le ton solennel. Peut-être est-il, comme on le dit, l'œuvre d'un moine (1). On assure qu'il fut longtemps populaire sur les bords du Rhin, en Belgique et dans une partie du nord de la France. Les Allemands le placent au nombre de leurs chants nationaux.

(1) Elle commence ainsi :

Aurora cum primo mane tetram noctem dividens,
Sabbatum non illud fuit, sed Saturni dolium;
De fraterna rupta pace gaudet dæmon impius.
Bella clamant hinc et inde, pugna gravis oritur;
Frater fratri mortem parat; nepoti avunculus;
Filius nec patri suo exhibet, quod meruit.

Voyez Edélestand du Méril, *Poésies populaires*, p. 249-251. — Les faits qui amenèrent cette bataille sont racontés par Nithard, dans le second livre du *De dissentionibus filiorum Ludovici Pii*.

(2) Il s'est nommé dans la strophe suivante :

Hoc autem scelus peractum, quod descripsi rhythmice,
Angelbertus ego vidi, pugnansque cum aliis,
Solus de multis remansi prima fontis acie.

Angelbert est donc un des plus anciens soldats-poëtes dont le nom figure dans nos annales.

(3) Par *langue vulgaire*, je n'entends pas ici seulement la langue romane, rustique ou gallicane, laquelle commença d'être en usage sous le règne de Charlemagne, mais je comprends aussi sous cette dénomination les dialectes tudesques, comme l'idiome franc, *lingua francia*, dérivé, suivant M. Ampère, du haut allemand, et qu'on appelle quelquefois langue théotistique.

(1) M. Willems n'est pas éloigné de l'attribuer à Hucbald, qui était à la fois poëte et musicien, et qui florissait à Saint-Amand vers l'époque marquée par l'événement dont il s'agit.

REVUE DES THÉATRES.

Les à-propos et les cantates du 14 juin. — VARIÉTÉS : *la Fille du diable*, vaudeville fantastique en cinq actes et huit tableaux, par MM. Clairville, Siraudin et Lambert Thiboust. — PORTE-SAINT-MARTIN : *le Gentilhomme de la montagne*, drame en cinq actes et huit tableaux, par M. Alexandre Dumas. — AMBIGU : Reprise du *Juif errant*, drame en cinq actes et dix-sept tableaux, par MM. Dinaux et Dennery.

La solennité du 14 juin a été célébrée de diverses manières par les théâtres parisiens, toujours à l'affût des circonstances. Sans parler des scènes lyriques, nous citerons le *Chant des Niçois*, de M. Léopold Amat, exécuté au Vaudeville; *l'Aigle au sommet des Alpes*, ode patriotique de M. Méry, à la Porte-Saint-Martin; les cantates du Palais-Royal, du théâtre Déjazet, et mieux encore les à-propos improvisés par la Gaîté et le Cirque-Impérial, *l'Enfant de la Savoie*, de MM. Dutertre et Vulpian ; *Jusqu'aux Alpes*, de M. Albert Monnier. Il fut un temps, sous la Restauration et sous le premier Empire, où le zèle des auteurs était stimulé en pareille occasion par des récompenses officielles ; aujourd'hui il est gratuit et n'en est que plus ardent, et par conséquent plus méritoire.

— Malgré le démenti persistant donné à la saison par l'état de l'atmosphère, les grandes pièces d'été ont commencé leur tournée annuelle sur la ligne des boulevards. Les Variétés ont ouvert la marche par *la Fille du diable*, vaudeville fantastique en huit tableaux, de MM. Clairville, Siraudin et Lambert Thiboust. L'idée baroque, folle de cette féerie vaut bien la peine d'être racontée, quand ce ne serait que pour montrer jusqu'où peut aller la fantaisie si on lui lâche un peu la bride. Sachez donc qu'il est inscrit au livre des destins que le diable n'aura d'autre progéniture que des garçons tant que sa femme lui sera fidèle, mais que Mme Satan aura une fille si elle s'avise de donner un coup de canif dans le contrat. Or, c'est précisément ce qui arrive : la reine des enfers s'est laissée séduire par les grâces de son coiffeur et l'arrêt fatal s'est accompli. Satan, furieux, enlève l'enfant à sa mère, et comme il est stipulé au même livre des destins, que si la jeune fille atteint l'âge de dix-huit ans sans avoir fait un seul faux pas, elle appartiendra définitivement à la terre, il veille sur elle avec la sollicitude la plus vertueuse, afin d'en être à jamais débarrassé. Mais le diable s'est fait accompagner là-haut par son notaire Rocaillon, qui a tout juste l'intérêt contraire, parce qu'il nourrit l'espoir de devenir le gendre et le successeur de son maître. Cette lutte secrète de Satan et de son acolyte, à laquelle Diavoline apporte l'ap-

point de ses dispositions naturelles, donne lieu à des situations très-variées, très-amusantes et très-originales. Il va sans dire qu'après bien des péripéties scabreuses, Diavoline parvient au terme fixé par les destins sans le plus petit accroc à sa vertu, et qu'elle épouse un jeune bachelier espagnol, pendant que Satan retourne avec Rocaillon dans son infernal empire.

Le tableau le plus applaudi de cette pièce, montée avec un grand luxe de décors et de costumes, est celui des débuts de Diavoline à l'Opéra. Mlle Judith Ferreyra y exécute avec Raymond un ballet pastoral, intitulé *les Amours d'une rose*, dont l'effet est charmant. Le rôle de Satan est joué par Christian, qui s'y travestit cinq ou six fois avec une prestesse et une habileté qu'on ne peut comprendre, même après avoir vu. Il y a en somme dans ce vaudeville fantastique les éléments d'un succès qui traversera victorieusement les fortes chaleurs, si le ciel se décide à nous en envoyer.

— Dans cette prévision, la Porte-Saint-Martin vient de donner un exemple utile à suivre. Une partie de la salle a été transformée en un jardin pittoresque, qui s'élève à la place du parterre, et qui est entouré de chaises et de fauteuils en fer, avec coussins de cuir. Le corridor des premières est devenu une serre remplie de fleurs et d'arbustes ; trois loges de face ont été supprimées pour former, en regard de la scène, une corbeille fleurie, au-dessous de laquelle se dresse un massif de rochers couverts de plantes marines. Du centre de ces rochers s'élance une cascade qui retombe dans un bassin circulaire, et pendant les entr'actes une gerbe, capricieusement éclairée par les reflets du gaz, s'épanouit au milieu du bassin, dont les bords sont garnis également de fleurs, de plantes et de verdure. On ne saurait rien imaginer de plus élégant et de plus gracieux que l'aspect de ce jardin, dont les merveilles suffiraient à la fortune du théâtre, quand bien même le spectacle qu'il offre aux yeux ravis des spectateurs, n'aurait pas pour complément un drame nouveau de M. Alexandre Dumas père.

Il y a quelques années que l'ami et le biographe de Garibaldi, auprès de qui il est en ce moment à Palerme, a publié dans le *Mousquetaire* un roman de cape et d'épée, intitulé *El Satteador*. C'est de ce livre que sont tirés les principaux incidents du *Gentilhomme de la Montagne*, selon la coutume adoptée aujourd'hui par M. Dumas père, qui ne se met plus guère en frais d'imagination pour le théâtre, comme au temps d'*Antony* et de la *Tour de Nesle*. Mais puisque ce procédé commode lui réussit et satisfait son ambition, ce n'est pas à nous d'y trouver à redire, quels que soient nos regrets d'assister au suicide volontaire d'une organisation aussi éminemment dramatique. Si encore les productions actuelles du romancier n'étaient pas traitées avec le même dédain des qualités puissantes qui firent autrefois sa renommée! Le *Salteador* étant, selon toute apparence, fort peu connu de nos lecteurs, nous leur révélerons, aussi succinctement que possible, les faits et gestes de ce bandit de bonne maison.

A la suite d'un duel, le señor don Fernand de Torillas est protégé contre les alguazils par des brigands, qui lui proposent de le prendre pour chef. Le premier exploit du gentilhomme de la montagne s'adresse à un vieux compagnon de Christophe Colomb, don Velasquez de Haro, qui revient du Mexique avec sa fille doña Flor. La générosité de Fernand à leur égard les engage à obtenir sa grâce du roi don Carlos ; mais celui-ci la refuse d'abord, et ne l'accorde que sur l'intercession d'une petite bohémienne, qui est sa sœur de la main gauche, et qui aime le bandit. Le roi met pour condition à cette faveur que la bohémienne Ginesta entrera au couvent. Plus tard, don Fernand fait encore des siennes, et va jusqu'à lever la main sur son propre père. Cette fois, il n'y a plus de rémission possible, et Fernand est sur le point de passer un fort mauvais quart d'heure, lorsqu'on apprend qu'il n'est pas le fils de l'homme qu'il a frappé, et que son véritable père est don Velasquez de Haro, qui vient d'être revêtu de la dignité de grand justicier. Le vieillard s'en démet pour ne pas avoir à condamner son fils, et le roi, rendu indulgent par la décision de la diète de Francfort qui vient de le nommer empereur d'Allemagne, pardonne une seconde fois, accorde à don Fernand la main de sa sœur Ginesta, et fait don Vélasquez vice-roi du Mexique.

Ce drame, comme on en peut juger par cette courte analyse, ne repose sur aucune étude sérieuse de sentiments ou de passions ; c'est un pêle-mêle d'aventures amusantes et parfois attachantes auxquelles il ne faut pas demander davantage ; sa portée littéraire nous échappe, mais le public nous a prouvé qu'elle n'était pas indispensable, en donnant raison à l'auteur.

— A l'Ambigu, encore un drame tiré d'un livre, et d'un livre qui a joui en son temps d'une certaine célébrité. C'est le *Juif-Errant*, d'Eugène Sue, arrangé, en 1849, pour la scène par MM. Dinaux et Dennery. Bien différent du *Saltéador*, le roman d'E. Sue a été assez lu pour que nous n'ayons pas besoin d'en rappeler les innombrables combinaisons. Elles ne forment pas moins de dix-sept tableaux, parmi lesquels on distingue la mer de glace, la tempête, la vallée de Josaphat et la magnifique apothéose de la fin. La bacchanale du onzième tableau, dansée par Espinosa et par Mme Montplaisir, serait irréprochable si on pouvait la raccourcir un peu. Nous devons une mention au directeur Chilly pour le rôle de Rodin qu'il a créé naguère, et au régisseur Albert, qui a reparu dans cette pièce après une assez longue absence de la scène sur laquelle il a tant brillé jadis.

D. A. D. SAINT-YVES.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, l'avénement du diapason normal a eu lieu mercredi dernier. Le spectacle se composait du *Comte Ory* et de la *Sylphide*. L'exécution générale s'est bien trouvée d'un changement qui ne peut offrir que des avantages aux chanteurs, sans nuire à l'éclat de l'orchestre. Tout a donc marché pour le mieux, sauf quelques légères dissidences, qu'il sera toujours temps de signaler; mais, nous l'espérons, elles s'empresseront de disparaître.

*** Une chute de M. Wicart, à la répétition des *Huguenots*, ne lui a pas permis de chanter cette semaine le rôle de Raoul. Ce sera pour demain. Mme Ferraris reprend la semaine prochaine son rôle dans le ballet de *Pierre de Médicis*, donné deux fois cette semaine. Mercredi dans la *Sylphide*, Mlle Emma Livry a été comme toujours admirable de grâce, de force et de légèreté.

*** Par arrêté de S. Exc. le ministre d'Etat en date du 18 juin, M. Alfred Beaumont a été nommé directeur du théâtre impérial de l'Opéra-Comique, en remplacement de M. Nestor Roqueplan, démissionnaire. De longues négociations ont précédé cet événement, et tant qu'elles ont duré, nous nous sommes imposé un silence absolu. A côté de l'action ministérielle, dont rien ne doit gêner l'exercice, il y a les arrangements pécuniaires, que des indiscrétions peuvent contrarier. Trop d'intérêts divers sont attachés à l'existence d'un théâtre pour qu'il soit permis d'en parler tout haut et à toute heure. Si, au point de vue de l'art, les directions théâtrales sont justiciables du public, il n'en saurait être de même au point de vue des affaires. C'est là un principe que nos confrères de la presse oublient trop souvent, et que nous avons le droit de rappeler parce que nous ne nous en sommes jamais départi, et que nous le considérons comme une sauvegarde indispensable.

*** M. Nestor Roqueplan a présenté à son successeur, M. Alfred Beaumont, tout le personnel de l'Opéra-Comique. — Le 1er juillet, Montaubry et Mme Cabel prennent leur congé. Hier, la charmante cantatrice a chanté délicieusement le beau rôle de Catherine, dans l'*Etoile du Nord*; la salle, envahie par la foule des étrangers qu'attire à Paris l'exposition agricole, était comble.— De leur côté, Montaubry et Mlle Monrose donnent avant leur départ les dernières représentations du *Roman d'Elvire*, opéra dans lequel ils ont créé si brillamment les deux principaux rôles, et qui désormais sera l'un des plus attrayants du répertoire.— Remis de sa longue indisposition, Couderc, après trois mois d'absence, rentrera dans les premiers jours de juillet.— La semaine prochaine aura lieu, pour les débuts de Mlle Marimon, la reprise du *Petit chaperon rouge*.

*** Quelques changements ont déjà eu lieu dans le personnel administratif du théâtre de l'Opéra-Comique. Comme au théâtre impérial de l'Opéra, les musiciens de l'orchestre sont désormais soumis au régime de la cravate blanche.

*** On annonce pour mardi 26 juin, au même théâtre, une représentation à bénéfice qui excitera un vif intérêt. M. Roger y jouera le 1er acte de la *Dame blanche* et chantera le duo de la *Reine de Chypre* avec M. Bonnehée. Le 2e acte d'*Il Barbiere* sera exécuté par M. Crosti et Mlle Trebelli, du théâtre Italien de Madrid. Un intermède musical, où l'on entendra Mme Cabel, M. Bonnehée, les frères Lionnet; une lecture par M. Samson; *la Famille Poisson*, par les artistes de la Comédie-Française; *la Famille improvisée*, par M. Henri Monnier, ajoutent aux séductions de ce brillant programme.

*** Mario a été engagé par M. Calzado pour toute la saison prochaine.

*** La clôture du théâtre Lyrique aura lieu le 30 juin. Mme Ugalde, dans *Gil Blas*; Mme Viardot, dans *Orphée*, donneront leurs dernières représentations. Les *Rosières* ont été jouées trois fois cette semaine avec grand succès. Le spectacle était complété par les *Valets de Gascogne*, qui ont de plus en plus conquis la faveur du public.

*** Lundi prochain aura lieu la clôture du théâtre Déjazet. Un des bons acteurs de ce théâtre qui l'avait quitté pour les Variétés, Tissier, y rentrera pour la réouverture.

*** Le directeur du théâtre de l'*Oriente* à Madrid a engagé les deux barytons Giraldoni et Marra, de même que Mlle Sarolta. — Les représentations de Tamberlick ont été interrompues par une indisposition de Mme Kenneth.

*** Le théâtre de l'Opéra, à Vienne, ayant fait sa clôture le 22, le directeur, M. Salvi, est allé donner des représentations à Pesth; il a emmené Mmes Lagrua, de Roissi, Tati, et MM. Graziani, Beneventano et Varesi.

*** L'*Indépendance* annonçait ces jours derniers que M. de Sabouroff avait engagé Mme Ristori et toute sa troupe pour les trois mois de novembre à janvier, à raison de 300,000 fr, les frais d'entretien de la troupe restant à la charge de Mme Ristori.

*** La saison de Bade sera riche en nouveautés cette année. Après l'opéra de MM. Gounod et Carré, chanté par Roger et Mme Carvalho au commencement d'août, viendront en septembre la comédie écrite en collaboration par Mlle Aug. Brohan et M. H. de Pène, une nouvelle pièce de Méry et le grand festival de Berlioz. — Une véritable curiosité, ce sera l'opéra de Vivier, composé sur les paroles de Méry et Cormon, et qui clora le programme de M. Benazet. Il nous a été donné d'entendre quelques fragments de cette œuvre, et nous pouvons dire qu'elle participera grandement de l'originalité bien connue du célèbre corniste.

*** M. Louis Manotte, directeur de l'Orphéon dunkerquois, vient d'arranger pour solo de ténor et chœur pour voix d'homme, la mélodie irlandaise intercalée dans *Marta*, de Flotow, et populaire depuis longtemps, sous le titre de la *Dernière rose de l'été*. L'arrangement de M. L. Manotte est d'une difficulté moyenne, qui le rend accessible à la plus grande partie des sociétés chorales. L'introduction et le finale, parfaitement coupés, font de la mélodie irlandaise un délicieux morceau qui peut être exécuté, soit comme sérénade, soit comme chœur de concert. Cette publication est une bonne fortune pour les sociétés orphéoniques, aussi nous empressons-nous de la signaler à leur attention.

*** Une souscription vient d'être ouverte au profit de Mme Couvé-Rameau, petite-nièce du compositeur célèbre. On souscrit au Conservatoire impérial de musique et de déclamation. S. M. l'Empereur a donné 500 fr.

*** Le célèbre ténor Niemann, du théâtre de Hanovre, a été appelé à chanter devant Sa Majesté l'Empereur et les souverains allemands réunis à Bade. Son succès devant l'auguste assemblée a été très-grand, et selon toute apparence l'engagement qui le lie au théâtre de Hanovre sera résilié en faveur de notre première scène lyrique. M. Niemann sera à Paris la semaine prochaine.

*** Mlle Eury, cantatrice allemande distinguée, qui a chanté à l'Opéra italien de Londres, est en ce moment à Paris.

*** Plusieurs journaux avaient annoncé le prochain mariage de Mlle Pannetrat, de l'Opéra-Comique, avec un grand personnage. Cette nouvelle est dénuée de fondement.

*** La Société d'Euterpe, à Vienne, a admis au nombre de ses membres le duc de Saxe-Cobourg-Gotha.

*** Dans un concert donné récemment à Saint-Germain au bénéfice d'un artiste malheureux, on a beaucoup applaudi M. Henri Herwyn, violoniste de l'école de Vieuxtemps et de Bériot. M. Herwyn y a exécuté une nouvelle fantaisie qu'il a composée sur *Faust*, et qui a produit une vive sensation. Du reste, ce n'est pas seulement Paris qui, à maintes reprises, a pu apprécier le talent hors ligne de M. Herwyn. Sydney, Pesth, Constantinople, retentissent encore des applaudissements qu'il y a obtenus.

*** S. M. l'Empereur a daigné autoriser la musique du régiment des guides à accompagner les orphéonistes français à Londres. Le départ des trois mille chanteurs a lieu aujourd'hui, ainsi que nous l'avons annoncé; les formalités de passe-port leur ont été évitées par les soins du ministère de l'intérieur. Ils seront logés dans deux immenses bâtiments appropriés à toutes les exigences de l'hygiène et du bien-être. La presse anglaise est unanime dans ses cordiales sympathies pour cette puissante manifestation. Il se forme à Londres un comité de patronage du festival composé de vingt-cinq des membres les plus influents de la chambre des communes et de quelques notabilités de la Cité.

*** A l'occasion du voyage de LL. MM. Impériales en Savoie et de leur passage à Aix, un bal splendide aura lieu au Casino; il sera précédé d'un brillant concert qui doit réunir plusieurs artistes distingués au nombre desquels on peut citer Mlle Marie Sax, MM. Cazaux et Dulaurens; ils interpréteront une cantate de circonstance dont la musique a été composée par M. Sain d'Arod. On doit y entendre aussi M. Gozora, le spirituel diseur de chansonnettes, qui a obtenu un si grand succès l'hiver dernier dans les principaux salons de Lyon, et, pour la partie instrumentale, deux virtuoses qui y résident habituellement, le pianiste Ferd. de Croze, et M. Arnstein, l'éminent violoniste hongrois.

*** Un peintre allemand, M. Amberger, a découvert à Bâle, dans un coin de la boutique d'un marchand de bric-à-brac, un portrait, resté inconnu jusqu'ici, de Schiller. La parfaite ressemblance en ayant été constatée par la fille du grand poëte, Mme la baronne de Gleichen, le grand-duc de Saxe-Weimar en a fait l'acquisition, et l'a envoyé au *Schiller-Haus* de Weimar.

*** Le 21 de ce mois aura lieu, au salon de conversation à Bade, une grande soirée musicale. Mme Sanchioli et M. Bazzini ont été engagés par M. Benazet pour cette solennité.

*** Parmi les dernières publications de musique sérieuse, il en est une qui a particulièrement fixé l'attention des amateurs: c'est l'œuvre 4 de M. Edouard Batiste, organiste du grand orgue de Saint-Eustache et professeur au Conservatoire impérial de musique. Cette œuvre renferme deux communions pour l'orgue qui se distinguent par l'enchaînement logique des idées, le charme des mélodies et la correction d'une harmonie toujours élégante. Quant à l'entente des combinaisons de mélanges et des accouplements de claviers, on peut s'en rapporter à l'auteur; qui possède l'orgue le plus complet de Paris et qui sait en faire apprécier toutes les richesses. Aussi, nous pensons qu'il avait en vue son gigantesque instrument, quand il a écrit en tête de chaque morceau des notes où il explique quels sont les registres qui conviennent à chaque clavier. Cependant nous pouvons dire avec certitude à ceux de MM. les organistes qui n'ont à leur disposition qu'un petit orgue, que deux claviers à la main et un pédalier suffiront à l'exécution des deux nouvelles compositions de M. Edouard Batiste. — F. Benoist.

*** Nous recevons de M. G. Oppelt la lettre suivante :

« Monsieur le directeur,

» Permettez-moi de réclamer de votre bienveillance, l'insertion dans votre estimable journal de la déclaration suivante faite par M. de Flotow, dans le but de prévenir le désagrément de voir plusieurs auteurs se charger de la composition des paroles françaises de son nouvel opéra.

« Je déclare, par cet écrit, reconnaître et donner mon approbation » exclusive au libretto français écrit spécialement pour mon opéra : » *le Meunier de Méran* (der Müller von Méran), par Gustave Oppelt. Je » le prie d'en informer en mon nom l'Association des auteurs et com- » positeurs dramatiques de Paris, ainsi que MM. les directeurs de » théâtre et éditeurs de musique, que cette disposition peut éventuelle- » ment intéresser.

» Schwerin, le 12 juin 1860.

» Signé : Frédéric de Flotow,

» *Intendant du théâtre de la Cour et chambellan de S. A. R. le* » *grand-duc de Mecklenbourg-Schwerin.* »

» Veuillez agréer, etc.

» Gustave Oppelt.

» *Ce 20 juin 1860.* »

*** Malgré l'inclémence de la saison, la foule, aussitôt que la pluie veut bien faire relâche pour une soirée, se porte aux concerts Musard. On peut voir à l'entrée de ce bel établissement des groupes composés de l'élite de la société parisienne formés en cercle, causant et recevant des visites comme dans leurs aristocratiques salons. Cette fleur de noblesse qui se donne rendez-vous dans un jardin où la meilleure musique charme les oreilles sans fatiguer, le ton de bonne compagnie qui y règne font aujourd'hui des concerts des Champs-Elysées un endroit à part destiné à être de plus en plus fréquenté. L'orchestre de Musard s'y montre d'ailleurs d'une supériorité remarquable, et la variété de ses programmes a droit de satisfaire les plus exigeants. On parle de disposer dans le jardin un immense *velum* destiné à mettre le public à l'abri en cas de pluie subite. On ne peut que féliciter M. de Besselièvre de cette nouvelle amélioration.

*** Mme Félix, née Melotte, femme de l'excellent acteur du Vaudeville, vient de mourir à la suite d'une longue et douloureuse maladie.

*** La fièvre jaune sévit à Rio-Janeiro avec la dernière violence. Le théâtre est fermé depuis quinze jours, et l'épidémie vient d'enlever Echeverria, chanteur de talent. La Tosi, sa femme, est en convalescence. Au nombre des morts se trouve également la Rachele Luchini.

*** L'espace nous manque pour régler définitivement nos comptes avec MM. Aimé Paris et Emile Chevé; mais que ces messieurs prennent patience : ce qui est différé n'est pas perdu.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles.* — La troupe d'Offenbach continue le cours de ses joyeuses représentations qui attirent la foule au théâtre des Galeries-Saint-Hubert. *La Chatte métamorphosée en femme, le Sou de Lise, le petit Cousin, la Rose de Saint-Flour* à la musique vive et alerte, *la Veuve Grapin*, petit chef-d'œuvre de Flotow, ont défrayé la semaine. Le tour d'*Orphée aux enfers* va bientôt venir. Offenbach est allé à Berlin pour assister aux répétitions de cette opérette qu'on y monte en ce moment. — La réouverture du théâtre de la Monnaie est fixée au 1er septembre prochain. Voici les noms des artistes rengagés par M. Quélus. Pour le grand opéra : MM. Wicard, Carman, Depoitier, Marchot, Henault et Borsary ; Mlle Elmire (en remplacement de Mlle Sannier), Mmes Vandenhaute, Dupuy. — Pour l'opéra-comique : MM. Jourdan (en remplacement de M. Audran), Aujac, Mengal, Ferré ; Mmes Boulart, Cèbe, Muller, Meuriot.

*** *Hanovre.* — Mme Noltès, qui depuis quatorze ans appartenait au théâtre de la Cour, a fait ses adieux au public dans le rôle de Valentine (*Huguenots*). Le soir, le corps de musique des gardes du corps a donné une sérénade à l'éminente cantatrice, qui est vivement regrettée.

*** *Francfort.* — M. Niemann, ex-ténor du roi de Hanovre, se trouve parmi nous depuis le 7 ; il a chanté avec un brillant succès dans le *Prophète, Joseph*, le *Trovatore* et la *Juive*.

*** *Berlin.* — *Martha* a été représenté cette semaine au théâtre royal de l'Opéra; il y avait foule.

*** *Vienne.* — Le 5 juin a eu lieu la représentation au bénéfice de Mlle Lagrua, composée de deux actes de *Norma*, d'un fragment du *Trovatore* et de deux airs bouffes. Dans *Norma*, Mlle Lagrua a obtenu un succès qui fera époque dans nos annales dramatiques ; il faut remonter jusqu'aux plus beaux jours de Jenny Lind pour trouver un point de comparaison. Laquelle des deux a le mieux chanté l'air *Casta diva?* Les avis sont partagés, et ce fait seul suffit pour constater l'immense effet que Mlle Lagrua vient de produire. Après la représentation, il y a eu applaudissements sans fin, acclamations, pluie de bouquets et de fleurs, au milieu desquelles voltigeaient des sonnets signés : *Studenti italiani della quarta galleria.* — Le théâtre de la Cour a donné, du 17 juillet 1859 au 31 mai 1860, 217 représentations d'opéras, sur lesquelles Meyerbeer en compte, à lui seul, 35; Mozart, 25; Wagner, 23; Donizetti et Weber, chacun 20 ; Lortzing, 16; Auber et Verdi, 11; Halévy, 10; de Flotow, 7; Beethoven, 7; Rossini, 6, et Gluck, 2. Le *Hof-Burgtheater*, où l'on joue le drame, la comédie et la tragédie, reçoit sur la cassette impériale une subvention annuelle de 84,000 florins; le théâtre de l'opéra de la Cour, 240,000 florins.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Il y a eu le 19 mai à la chapelle des chantres de la cour, en présence de nombreux amateurs, un examen remarquable des élèves de la classe instrumentale. C'était le premier depuis l'ouverture de cette classe, qui remonte au 1er janvier 1859. Avant la séance, on a exposé dans un compte rendu le but de la fondation et les succès déjà obtenus. Aujourd'hui, 31 élèves prennent des leçons : 15 étudient le violon, 4 le violoncelle, 2 la contre-basse, 8 le piano, 1 la flûte et 1 la clarinette. L'examen a commencé par le chant de l'hymne national, avec accompagnement d'orchestre. A la fin, on a distribué aux élèves des listes d'approbation et des récompenses consistant en œuvres musicales. Cette belle cérémonie a excité un vif intérêt et provoqué des bravos sympathiques : l'attention se portait surtout sur l'honorable directeur de la chapelle, M. A. F. Lvoff, à cause de sa coopération active à cette bonne œuvre. Pendant l'examen, l'excellent directeur suivait les élèves et les encourageait avec une sollicitude toute paternelle : il les a remerciés ensuite d'une voix émue, qui a trouvé un écho dans leurs cœurs.

*** *Rome*, 4 juin. — *Amleto* est le premier drame lyrique mis en musique par le jeune maestro Luigi Moroni, né en cette ville. Les rôles principaux étaient remplis par la Boccherini, Negrini et Coletti ; les autres avaient pour interprètes Bossi, Bazzoli et Decaroli. Parmi les causes qui ont nui au succès de la partition, il faut signaler la tristesse et la monotonie du libretto. Les chœurs et l'orchestre ont fait de leur mieux.

*** *Naples.* — Au théâtre *nuovo* vient d'être représenté, sous le titre de *Monzu Gnazio ou le Perruqier et la fiancée*, un nouvel opéra de M. Nicolas d'Arienzo. Ce jeune maestro qui n'a pas encore atteint dix-huit ans, n'a pas seulement composé une œuvre musicale, supérieure à ce qu'on pouvait attendre de son âge, mais il a fait de la musique agréable, originale et gaie. Nous ne pouvons que féliciter sa famille d'une si belle preuve de génie précoce donnée par le neveu du poëte chéri d'Arienzo. L'ouvrage a été fort applaudi et le compositeur rappelé plus de six fois de suite. *Monzu Gnazio* a été interprété par la Zacconi, le ténor Scannapieca, la basse Zoboli et le bouffe Fioravanti qui ont beaucoup contribué au succès. Un pareil succès est le présage d'une brillante carrière.

*** *New-York.* — Maretzek a ouvert sa nouvelle saison le mois passé par *Nabuco*. Il apporte avec lui un répertoire largement fourni qui contient entre autres : *Martha*, de Flotow, et le *Bravo*, de Mercadante. La troupe chantante, qui est revenue de sa tournée dans le Sud, doit exécuter au jardin d'hiver *I Masnadieri*, drame musical imité des *Brigands* de Schiller. Mme Cortesi est de retour, avec sa troupe, de l'île de Cuba ; elle compte se rendre à Boston pour y donner des représentations.

Le Directeur : S. DUFOUR.

LIBRAIRIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET Ce, RUE JACOB, 56.
Et chez tous les libraires de France et de l'étranger.

BIOGRAPHIE UNIVERSELLE
DES
MUSICIENS
ET
BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE DE MUSIQUE

Deuxième édition

Entièrement refondue et augmentée de plus de moitié,

Par F.-J. FÉTIS

Maître de chapelle du roi des Belges,
Directeur du Conservatoire royal de musique de Bruxelles.

ENVIRON DIX VOLUMES IN-8° DE CINQ CENTS PAGES

Paraissant par livraisons de 48 pages chacune, 10 livraisons par volume.

Prix de chaque livraison . . . . . 80 centimes.
Prix de chaque volume. . . . . 8 francs.

(Le prospectus de l'ouvrage se délivre *gratis* en s'adressant aux éditeurs par lettre affranchie.)

En vente chez CHATOT, éditeur, 2, rue de la Feuillade :

Deux Mélodies nouvelles
DE
CHARLES MANRY

L'ENFANT DANGEREUX, paroles d'A. Barbier.
FLEURS D'ITALIE, paroles de G. Châtenet.
Chantées par GÉRALDY.

Chez G. Brandus et S. Dufour, 103, rue Richelieu, au 1er.
LE
PARDON DE PLOERMEL
Opéra-comique en trois actes, musique de
G. MEYERBEER
LA PARTITION

	net.
Pour Chant et Piano, format in-4°	30 fr.
La même, avec paroles françaises, in 8°.	18
La même, avec paroles italiennes, in-8°.	18
Arrangée pour le Piano seul, in-8°.....	10
Id. pour le Piano à quatre mains..	25

Ancienne Maison MEISSONNIER

Paris. — E. GÉRARD et Cᵉ (COMPAGNIE MUSICALE), — N° 18, rue Dauphine.

EN VENTE:

LES ROSIÈRES

PAROLES DE E. THÉAULON

Musique de

Opéra-comique en trois actes. **F. HÉROLD** **Opéra-comique en trois actes.**

Morceaux détachés avec accompagnement de Piano, par Léo DELIBES

OUVERTURE POUR PIANO, PRIX : 6 FRANCS.

PREMIER ACTE

Prix marqué.

1. Introduction et chœur : *Livrons-nous à l'allégresse*. . . . 6 »
2. Air chanté par M. Fromant : *Les Fillettes de ce village* . 5 »
3. Air chanté par M. Delaunay-Ricquier : *Gentille rosière* . 5 »
4. Ronde chantée par Mlle Girard : *De ce village* 2 50
5. Quatuor chanté par Mmes Girard, Vadé, MM. Delaunay-Ricquier et Gabriel : *Demeurez, aimable Florette* . . 9 »
6. Finale et chœur : *Quel beau jour et quel plaisir* . . . . 6 »

DEUXIÈME ACTE

7. Morceau d'ensemble : *Quel maintien enchanteur*. . . . . 9 »
8. Romance chantée par Mlle A. Faivre : *Je suis sage, j'obtins la rose*. 2 50

Prix marqué.

9. Duo chanté par Mlle A. Faivre et M. Delaunay-Ricquier: *Plaisir extrême, heureux moment*. . . . . 6 »
10. Finale : *Jeunes beautés, avant peu parmi vous* . . . . . 9 »

TROISIÈME ACTE

11. Air chanté par Mlle A. Faivre : *Adieu, rose à peine éclose* 2 50
12. Trio chanté par Mlles Girard, Faivre et M. Fromant : *Laissez-moi, Bastien, laissez-moi* 7 50

12 *bis*. Duo extrait du trio : *Laissez-moi, Bastien, laissez-moi*. 6 »

13. Petit air chanté par Mlle Girard : *Ah! ah! faut-il à mon âge!* 2 50
14. Finale : *Le Destin trompe mon espérance*. . . . . 9 »

Partition pour piano et chant, net : 12 fr.

Quadrille par MUSARD. — Prix marqué : 4 francs 50 centimes.

POUR PARAITRE LE 30 JUIN :

L. Dancla. — Duo pour violon et violoncelle sur les motifs favoris des *Rosières*. . . . . » »
Musard. — Quadrille pour orchestre. . . . . Prix net . . . 1 25
Id. — Le même pour piano. . . . . Prix marqué 4 50

MUSIQUE NOUVELLE

Publiée par G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue de Richelieu, au 1ᵉʳ.

PIANO

Brassin (L.). Air varié (2ᵉ morceau de salon) de Vieuxtemps, transcrit (sous presse). . . . . 9 »
Badarzewska. La Prière d'une Vierge, arrangée pour le piano à quatre mains . . . . . 6 »
Dolmetsch. Op. 49. Transcription de la Berceuse du *Pardon de Ploërmel* 7 50
Heller (Stephen). Op. 94. Tableau de genre. 7 50
Hess (Charles). Op. 60. Bouquet de mélodies du *Roman d'Elvire* 7 50
Ketterer. Op. 61. Fantaisie-Transcription sur le *Roman d'Elvire* 7 50
Jaell. *Ombre légère*, air du *Pardon de Ploërmel*, caprice valse 7 50
— Transcription du chœur d'enfants du *Prophète*. . . . . 6 »
— Le Carillon, morceau élégant 7 50
Longueville. Fantaisie dramatique sur *Stradella*, de Flotow . . 7 50
Mendelssohn. La Fileuse, romance sans paroles . . . . . 5 »
Meyerbeer. Polonaise pour piano, extraite du 2ᵉ entr'acte de *Struensée*. 7 50
— *Schiller-Marsch*, arrangée pour le piano par Charlot. 7 50
— — à 4 mains par E. Wolff. . . . . 10 »
Wolff (E.). Chanson polonaise. 7 50
— Duo à quatre mains sur *Stradella*, de Flotow. . . . . 10 »

Musard. Valse-Bolero sur *Pianella*, de Flotow (ornée du portrait photographié de Paul Legrand dans le rôle de Scapin). . . 5 »
Arban, Marx et Etling. Quadrilles et polka sur le *Roman d'Elvire*. 4 50

Alard (A.). Op. 36. Fantaisie de concert sur la *Muette de Portici*, pour violon avec acc. de piano . . . . . 10 »
Herman et Ketterer. Grand duo brillant pour piano et violon sur le *Pardon de Ploërmel*. . . . . 10 »
Luigen. Deux mélodies de *Marta* pour violon ou violoncelle avec acc. de piano. . . . . 6 »
Durand (Aug.). Souvenirs de *Guillaume Tell*, pour orgue de salon . . . . . 5 »
Frelon (L.-F.-A.). Fantaisie de concert sur la *Part du Diable*, pour orgue et piano. . . . . 10 »

MUSIQUE VOCALE

Oh! belle étoile, oh! doux regard, mélodie d'Alexandre Reichardt. . 5 »
Mélodie irlandaise de *Martha* (de Flotow), solo pour ténor et chœur pour voix d'hommes, arrangée par L. Manotte. . . . . 4 »

TROIS CHANSONNETTES COMIQUES

Chantées par Berthelier et Blondelet.

My dear contre-basse, fantaisie d'outre-Manche, de Bourget et Plantade. . . . . 3 »
Bibi-Bamban, chanson nègre, de Bourget et Offenbach. . . . . 3 »
La Triangulation, à-propos comique, paroles et musique de Gaultier 3 »

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

27e Année. | No 27. | 1er Juillet 1860.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nos abonnés reçoivent, avec le numéro de ce jour, la VALSE BOLÉRO de PIANELLA, composée par MUSARD, et exécutée avec le plus grand succès aux concerts des Champs-Elysées.

SOMMAIRE. — Fragments de l'introduction d'une histoire générale de la musique, par **Fétis** père.—Les orphéonistes français à Londres.—Nouvelles et annonces.

FRAGMENTS
DE L'INTRODUCTION D'UNE HISTOIRE GÉNÉRALE DE LA MUSIQUE

(*Ouvrage inédit.*)

Premier fragment (1).

On ne commencera pas cette histoire par la recherche de l'origine de la musique, ainsi que l'ont fait la plupart des historiens de cet art, et l'on ne posera pas la question du nom de son inventeur, parce que tout démontre que l'homme porte en lui-même les principes de ses chants, à savoir, l'instinct de la formation des sons par sa voix, et la conception des rapports de ces sons, dans leurs intonations et dans leurs durées. L'art tout entier s'engendre de ces principes : ils lui ont donné l'existence chez tous les peuples, et l'on ne peut douter qu'ils l'eussent fait renaître, si, par impossible, quelque catastrophe avait pu l'anéantir.

De la différence des intonations des sons, et de celle du temps plus ou moins long pendant lequel ils frappent l'oreille, naît instinctivement la pensée de leur arrangement dans un certain ordre. Cet ordre, variable à l'infini, donne pour résultats, d'une part, une progression ascendante, depuis le son le plus grave jusqu'au plus aigu, et une progression descendante depuis le plus aigu jusqu'au plus grave; d'autre part, une progression croissante de durée, depuis le son le plus court jusqu'au plus long, et une progression inverse ou décroissante.

Une multitude d'intonations possibles existe entre le son le plus grave et le plus aigu; mais un certain nombre seulement affectent l'oreille de différences facilement appréciables et qui peuvent être déterminées. Les progressions a cendantes et descendantes de sons déterminés ont été formulées de diverses manières, suivant les temps et les lieux, et des noms différents leur ont été donnés. Les formules de sons déterminés qui sont les bases de la musique des Européens modernes et des peuples qui en sont issus ont reçu les noms d'*échelles* et de *gammes*.

A l'imitation des sons de sa voix, l'homme, secondé par le hasard qui lui a fait découvrir les qualités sonores de certains corps, a construit des instruments dont quelques-uns sont monophones ou ne produisent qu'un seul son, et d'autres par lesquels on peut faire entendre des échelles d'intonations diverses plus ou moins étendues. Ceux-ci présentent, dans les variétés de leurs sons, des phénomènes analogues à ceux de la voix humaine. Les sons, quelle qu'en soit la durée, se produisent nécessairement dans le temps; car *durée* et *temps* sont synonymes dans leur application concrète. Les proportions relatives de ces durées fournissent les éléments de ce qu'on appelle en musique *la mesure du temps*, ou simplement *la mesure*.

Après que les hommes doués des organes de la voix et de l'ouïe eurent formé des sons et eurent remarqué les différences de leurs intonations, ils comprirent que la diversité des sons contenus dans les échelles ascendantes et descendantes sont susceptibles de combinaisons diverses dans leurs successions ; ces combinaisons, plus ou moins heureuses, formèrent *les chants*.

Par des observations semblables, on remarqua que la diversité de durée des sons peut engendrer des combinaisons symétriques de plusieurs espèces, d'où vinrent *les rhythmes*. Des deux genres de combinaisons d'intonation et de durée on forma les *mélodies*.

Quel que fût l'état sauvage dans lequel les navigateurs ont trouvé certaines populations de l'Océanie, elles avaient des chants de certaine espèce. Celles même chez qui l'on n'a point aperçu d'instruments polyphones avaient des tambours qui leur servaient à marquer le rhythme de leurs accents et de leurs gestes.

Il est donc évident que ce serait méconnaître l'origine véritable de la musique, que de rechercher historiquement quel a pu être l'inventeur de cet art dans l'antiquité ; ou bien encore de se demander si le chant des oiseaux ou d'autres bruits naturels n'en ont pas fourni le modèle. Lorsque Lucrèce — bizarre anomalie d'un poëte matérialiste — nous dit en vers harmonieux : « Le chant flexible des oi-
» seaux fut imité par la voix longtemps avant qu'une suave mélodie
» s'unît aux vers faciles pour charmer l'oreille des humains; le souffle
» des zéphyrs, résonnant dans le creux des roseaux, apprit à enfler
» d'agrestes pipeaux, et par de lents progrès, la flûte, pressée entre
» des doigts agiles, mêla sa douce plainte aux chants harmonieux.
» Son usage naquit du loisir des bergers au sein des solitudes et des
» sombres forêts; » Lucrèce, dis-je, méconnaît la noble origine de l'art, comme il a méconnu la cause première de l'existence du monde.

(1) On sait que M. Fétis s'occupe principalement de deux grands ouvrages, une *Biographie universelle des musiciens*, dont la seconde édition se publie, et une *Histoire générale de la musique*. De ce dernier ouvrage sont extraits les fragments que l'on va lire, et dont notre illustre collaborateur a bien voulu nous accorder la communication.

Par l'émission spontanée de certaines successions des sons de sa voix, l'homme a partout obéi à l'une des plus puissantes impulsions de son organisation physique et morale. En développant progressivement le cercle de ses idées et les facultés de son imagination, il a élevé ces rudiments à la dignité d'art. L'histoire des premières combinaisons qui conduisirent l'espèce humaine vers ce but se confond partout avec la fable; mais il en est ainsi de toute chose. Au milieu de ces fables, une chose est digne de remarque : c'est que la musique fut considérée comme un si grand bienfait par les premiers hommes, qu'elle est le seul art dont l'invention fut attribuée aux dieux.

On tomberait dans une sérieuse erreur si l'on se persuadait, par une fausse interprétation de ce qui vient d'être dit, que tous les peuples sont arrivés aux mêmes résultats dans leur musique, ayant eu le même point de départ; car, d'une part, les différences physiologiques qui se font remarquer dans la conformation de ces peuples; de l'autre, le climat, l'éducation, les mœurs et mille circonstances diverses, ont pu faire produire par la voix humaine des séries différentes de sons, accoutumer l'oreille à de certaines successions d'intonations plutôt qu'à d'autres, et conséquemment donner naissance à des conceptions de l'art plus ou moins divergentes entre elles. Or, c'est précisément ce qui est arrivé, ainsi que cela sera démontré dans le cours de cette histoire.

En l'état actuel des choses, nous avons la certitude : 1° que plusieurs nations placent les intonations des sons à des intervalles qui blessent l'oreille des autres peuples; 2° qu'il en est d'autres qui, ayant des successions identiques d'intonation, les disposent de manières différentes dans leurs gammes, d'où résultent des conceptions de l'art peu analogues; 3° que chez certains peuples anciens, le rhythme de la musique fut absorbé par le mètre de la poésie, et que le contraire a lieu dans la musique des Européens modernes; 4° et enfin, que dans toute l'antiquité et chez les nations orientales de l'époque actuelle, la musique n'est constituée que par le rhythme et par la mélodie, tandis que chez les Européens et dans leurs colonies du nouveau monde, l'harmonie simultanée des sons a été ajoutée aux autres éléments de la musique, et en a fait un art plus complet, plus élevé.

Un seul moyen nous est donné pour nous instruire de l'histoire de la musique dont les peuples de l'antiquité firent usage : c'est d'examiner avec attention ce qui existe encore en certaines parties de l'Orient; c'est enfin d'étudier cette musique en elle-même, au lieu de l'ajuster à nos habitudes, ainsi qu'aux sentiments qu'elle éveille en nous. Ce serait en vain qu'on essaierait de comprendre l'histoire ancienne de la musique, si l'on n'admettait préalablement qu'elle a pu être dans des conditions autres que celles de la musique actuelle. N'avons-nous pas la preuve que la musique européenne a subi de complètes transformations, et que la gamme, qui en est le principe, n'est plus aujourd'hui ce qu'elle était il y a trois siècles? Des attractions de sons, des combinaisons autrefois inconnues, des enchaînements nouveaux d'harmonie, des périodes rhythmiques, des accents passionnés, expressifs, ont été introduits dans l'art à une époque qui est une des plus intéressantes de son histoire : ces éléments n'y existaient pas auparavant. Si nous comparons les résultats de transformations si importantes, si radicales, avec les produits de la musique antérieure, nous y reconnaîtrons à peine le même art. Cependant cette musique ancienne, si différente de la nôtre, avait assez de valeur en elle-même pour charmer les grandes intelligences des xve et xvie siècles.

Ne nous y trompons pas : la nature même de la musique exige qu'il en soit ainsi. Cet art n'est pas destiné à produire des manifestations d'idées déterminées, ou des représentations d'objets extérieurs, ainsi que font la poésie, la peinture et l'art statuaire, mais bien à faire naître des émotions et exprimer des sentiments dont les modifications sont infinies. Les poëmes d'Homère, de Pindare, de Théocrite, d'Anacréon, ont enfanté la poésie de l'antiquité latine, du moyen âge et des temps modernes. On en trouve quelque chose dans les productions des génies les plus indépendants. Homère et Virgile vivent encore dans l'apocalypse poétique du Dante, et les créations originales du poëte florentin ont inspiré ses successeurs. La tragédie d'Eschyle, d'Euripide et de Sophocle se retrouve en partie dans la tragédie moderne. Les statues et bas-reliefs de nos artistes ne diffèrent point par le but des produits du ciseau de Phidias et de Praxytèle. A l'art des peintres grecs la peinture moderne n'ajoute que la perspective et des nuances plus savantes de coloris; quant à l'objet de la représentation, quant à la forme, rien n'a changé. La musique, au contraire, vague dans son essence autant que sublime dans ses effets, n'a d'identique dans la multiplicité de ses déterminations que le temps et le sen. Chez les peuples de l'Inde, à la Chine, chez les Arabes, chez les Grecs, dans la psalmodie, dans les combinaisons harmoniques des xive, xve et xvie siècles, dans les mélodies populaires des diverses nations, enfin dans les productions dramatiques ou instrumentales des compositeurs de nos jours, l'art est si peu semblable à lui-même qu'on serait tenté de lui attribuer des origines différentes. L'imitation de la nature est, dans certaines limites, le principe des arts du dessin; la création libre et spontanée est celui de la musique.

Une seule idée relative à cet art a traversé les siècles, à savoir, celle d'une harmonie universelle établie par la création, et de sons à la fois formidables et doux produits par les mouvements des sphères lancées dans l'espace, d'où résulteraient des accords ineffables et des concerts dont la musique de l'homme ne serait qu'une émanation : idée poétique et profonde dont on aperçoit les premières indications dans la théogonie et dans la cosmogonie des plus anciens peuples orientaux; idée dont Pythagore a fait une des bases de sa doctrine; idée reproduite et propagée par les disciples de ce grand homme, puis par les néoplatoniciens, et qu'on retrouve à Rome vers la fin de la république comme aux derniers jours de l'empire; idée enfin dont la réalité supposée égara d'illustres savants modernes dans leur entreprise pour sa démonstration mathématique. Notre histoire fera voir comment l'humanité tout entière a protesté par la multiplicité des formes de l'art contre cette sorte de fatalisme qui n'en eût permis qu'une seule.

Les savants dont les travaux ont eu pour objet de pénétrer les mystères de l'origine des peuples ont reconnu que les caractères par lesquels ils diffèrent ou se ressemblent sont l'organisation physiologique, les rapports des langues et le principe religieux. Nous nous proposons de démontrer dans cette histoire que les différences et les analogies de principes qui sont les bases des systèmes de musique ne sont pas moins caractéristiques, et que plusieurs de ces systèmes ont des types primordiaux qui subsistent encore en Orient, nonobstant les modifications qu'ils ont subies en certains lieux par le mélange des races ou par des circonstances particulières. En la considérant à ce point de vue, l'histoire de la musique ne peut être séparée des études ethnographiques; car on ne peut saisir les analogies et les divergences des principes de cet art, et en suivre les transformations que par la connaissance du développement de l'espèce humaine, des caractères radicaux par lesquels se distinguent les différentes familles, des mouvements et des migrations de celles-ci; enfin de leurs mélanges par les invasions et les conquêtes et des influences exercées réciproquement les unes sur les autres.

La filiation des peuples est un problème dont la solution certaine ne peut être espérée. L'établir historiquement sera toujours impossible, parce que les premiers mouvements, les premières migrations de l'espèce humaine sont antérieurs à la civilisation ainsi qu'à l'histoire. On ne peut faire un pas dans les recherches sur ce sujet, sans entrer aussitôt dans le champ des conjectures; trop heureux si l'on y rencontre quelques probabilités dont les rapprochements fassent luire un éclair dans les ténèbres! Cependant c'est de cette filiation

même des races que dépend l'éclaircissement des questions les plus intéressantes concernant certaines idées communes et fondamentales de morale, de religion, de philosophie, d'art, ainsi que les rapports des langues.

Deux opinions sont en présence à l'égard de l'origine des races primitives : leurs luttes, déjà fort anciennes, ne leur ont pas fait faire un pas vers la conciliation. Suivant la première de ces opinions, les contrées les plus belles du monde connu des anciens auraient été habitées dans l'origine par des peuples autochthones, c'est-à-dire nés du sol sur lequel ils étaient placés. La plupart des nations civilisées de l'antiquité, les Egyptiens, les Grecs, les peuples de l'Italie, les Hindous, les Scythes et les Celtes, avaient cette tradition de leur origine. Aujourd'hui même, les descendants des Scandinaves ne doutent pas que leurs premiers pères n'aient vu le jour dans les contrées qu'ils habitent encore. Des historiens nationaux se sont faits les échos de ces traditions, et le célèbre géographe Malte-Brun, né leur compatriote, a épuisé sa vaste érudition à établir qu'il en fut ainsi de la plupart des grandes nations mentionnées par l'histoire, dans la plus haute antiquité.

L'opinion contraire, soutenue par des érudits de premier ordre, distingue différents types dans les races primitives de l'humanité. Elle établit, par certains rapprochements, la parenté des variétés d'un même type, et suppose, à l'aide des grandes constructions grossières appelées *cyclopéennes*, lesquelles sont toutes composées de blocs informes superposés, et subsistent encore en Europe comme en Asie de même que sur tous les points écartés du monde connu des anciens, ainsi qu'à l'aide de rapports de langues évidents entre des peuples séparés par d'immenses espaces ; elle suppose, disons-nous, d'après ces données et s'appuyant sur des traditions recueillies par les historiens les plus anciens, de grandes migrations opérées à des époques très-éloignées, et dont les plus anciennes se perdent dans la nuit des temps. Ce n'est que dans cet ordre de choses et d'idées que nous pouvons trouver la démonstration des rapports qui ont existé entre les divers systèmes de musique de l'antiquité : nous nous rallions donc à l'opinion de ces archéologues, sans nous effrayer de l'accusation d'hypothèse qu'on ne manquera pas de nous adresser ; car où l'histoire se tait, l'hypothèse est une nécessité. Elle peut même acquérir une valeur positive, si elle s'appuie sur des inductions tirées de la nature des choses, et si elle les étaie de tous les témoignages traditionnels qui sont à sa disposition.

La conformation du globe terrestre montre partout des traces de grands cataclysmes qui ont bouleversé le monde à des époques différentes ; mais il y a lieu de croire que ces immenses révolutions physiques ont précédé la création de l'homme, car aucun fossile humain ne se mêle aux débris des générations antédiluviennes. De ce fait incontestable, les naturalistes et les géologues ont conclu que la formation organique la plus récente est celle de l'homme. La Genèse ainsi que d'autres traditions écrites, de la plus haute antiquité, parlent d'un déluge qui dévasta la terre et fit périr de grandes populations ; mais ce grand événement paraît avoir été postérieur aux catastrophes prodigieuses qui ont modifié la forme du globe et englouti les premiers produits de la création. Les peuples les plus anciens avaient conservé la tradition d'événements semblables. Les souches primitives de ces peuples, dont on ne retrouve les traces que sur le penchant des plus hautes montagnes, présentent trois variétés de conformation si distinctes, que d'illustres savants n'ont point hésité à les considérer comme ayant échappé aux destructions du déluge sur des points différents de la surface du globe terrestre. Cuvier, dont les opinions ont un grand poids en ces matières, ne reconnaît que trois races différentes, à savoir la race blanche, qu'il nomme *caucasique*, la jaune ou mongolique, la noire ou éthiopienne (1). D'autres ont ajouté à ces types radicaux la race brune des Malais et les peaux rouges de l'Amérique ; cependant les observations d'anatomie comparée faites sur ces races ont fait voir que leurs caractères physiologiques ne les séparent pas absolument des trois premières races : elles semblent en être un produit mélangé, dans lequel le sang caucasien, mongolique ou nègre est plus ou moins dominant. Le teint seul n'a pas paru constituer de différence essentielle de conformation, et l'on a pensé que les populations dont il s'agit peuvent avoir eu pour origine des tribus de l'antiquité asiatique, égarées sur l'Océan.

Les recherches les plus patientes et les plus exactes faites dans ces derniers temps semblent démontrer que la race blanche primitive, à laquelle se rattachent toutes les familles indo-persanes et caucasiennes, descendit, après que les eaux du dernier déluge se furent retirées, de l'*Himalaya*, chaîne des plus hautes montagnes de la terre, laquelle sépare le Thibet de l'Indoustan, et que cette race se fixa, d'un côté, dans la Bactriane, de l'autre, dans la vallée de Cachemire. Des Bactriens sortirent, dans les temps postérieurs, toutes les peuplades qui vivent dans l'histoire sous les noms de *Perses*, d'*Arméniens*, d'*Ibériens*, d'*Arabes*, de *Chaldéens*, d'*Assyriens*, de *Phéniciens*, d'*Égyptiens*, d'*Hébreux*, de *Cappadociens*, de *Mèdes*, de *Pélasges* de l'*Asie Mineure* et de la *Grèce*, de *Scythes*, et toutes celles qui plus tard, sous différents noms, s'étendirent dans la Germanie, en Italie et dans la Gaule. De simples hordes qu'ils étaient originairement, ces peuples devinrent avec le temps de grandes nations. Ce fut en Asie qu'ils prirent d'abord leur plus grand développement, particulièrement dans la partie de l'Asie centrale comprise entre les limites orientales du Caucase et l'Himalaya. De là leur est venu le nom de *peuples caucasiens*. Leurs caractères physiologiques étaient le teint plus ou moins blanc, les traits du visage réguliers, le nez droit et les yeux horizontaux. A l'égard de l'organisation morale de tous les peuples sortis de la souche blanche, partout et dans tous les temps elle présente les caractères des facultés de progrès et de perfectibilité dont les limites sont indéfinies. Depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours, l'histoire présente le tableau de leurs progrès incessants, en dépit des obstacles et des égarements plus ou moins prolongés où ils tombent parfois.

Les ethnologues placent au second degré de l'intelligence la race jaune ou mongolique. Elle est caractérisée physiologiquement par la face aplatie, le nez gros et épaté, le front carré, les pommettes saillantes, les yeux étroits et obliques, la barbe rare, les cheveux droits et noirs, le teint olivâtre. On conjecture que cette race, si différente de la blanche, a échappé au déluge sur la cime des monts Altaï, grande chaîne qui sépare la Sibérie de la Kalmoukie, et forme l'extrémité septentrionale du grand plateau central de l'Asie. La population mongolique se divise en diverses branches, dont les principales sont : 1° *la chinoise*, qui comprend les Chinois proprement dits, les Japonais, les habitants de la Cochinchine, du Tonquin, de la Corée, du Laos et des îles Philippines, Mariannes et Carolines ; 2° *la mongole*, placée à l'est de l'Asie, qui, sous les noms de *Mongols* et de *Huns*, fut autrefois la terreur de l'Asie et de l'Europe, et dont les descendants dégénérés errent aujourd'hui dans les vastes plaines de l'Asie orientale. Cette famille se divise en *Mongols* proprement dits et en *Kalmouks* ; 3° la famille *tungouse*, qui comprend deux variétés, à savoir : les Mandchoux, maîtres de la Chine depuis deux siècles, et les Tungouses nomades, véritables barbares sans industrie, sans histoire, sans littérature, mais chez lesquels la musique n'est pas négligée. L'ensemble des familles mongole et tungouse est en général désigné par le nom de *Tartare* ou *Tatare*. A peine y a-t-il lieu de mentionner dans une histoire de la musique les malheureuses populations sibériennes, dont les plus nombreuses sont les Samoyèdes, répandus sur les côtes de la mer Glaciale, les Kamtchadales et les Kourils. Ecrasés par la rigueur d'un climat affreux, ces infortunés ont cependant quelques notions de l'art consolateur, et charment leur existence végétative par des chants mélancoliques.

(1) *Le Règne animal distribué d'après son organisation*, t. I, édit. de 1829.

Organisé pour s'élever jusqu'à un certain degré de perfectionnement, la race mongolique ne paraît pas pouvoir le dépasser : elle y reste stationnaire. Ainsi, les Chinois, qui cultivent les sciences physiques et mathématiques, particulièrement l'astronomie ; qui pratiquent l'agriculture, la navigation et les arts mécaniques ; enfin, qui ont connu longtemps avant les Européens la boussole, l'imprimerie et la poudre à canon : cette même nation n'a plus fait de progrès dans ces connaissances depuis plusieurs siècles. Ils considèrent leur immobilité comme la perfection.

Si les rapports de religion et les systèmes de langues établissent l'identité des peuples de la race mongolique aussi bien que leur conformation physiologique, il en est de même à l'égard de leur conception de la musique, laquelle est parfaitement analogue chez les Chinois, les Mandchoux, les Mongols, les Japonais, les Cochinchinois, les Coréens, les Tunquinois, et même chez les Malais qui peuplent la presqu'île de Malacca et les îles de Sumatra, de Java, des Célèbes et de Timor. Que ceux-ci, différents par le teint, forment une race distincte, comme l'ont pensé plusieurs savants, ou qu'ils ne soient, suivant une autre opinion, qu'un mélange des familles blanche et mongolique, avec un caractère plus prononcé de celle-ci, l'analogie de leur système de musique avec celui des peuples mongoliques de race pure n'est pas moins évidente.

Chez tous ces peuples, l'arrangement des sons dans les gammes ou modes est tel, que les demi-tons n'y sont presque jamais employés, et que leur suppression bannit toute tendance d'un son vers un autre. Cette rude tonalité donne à la musique des peuples mongoliques le caractère le plus étrange. L'usage immodéré d'une multitude d'instruments de percussion, tels que des tambours de toute forme et de toute dimension, des appareils de lames métalliques qu'on frappe avec des marteaux, des gongs, des cloches, tamtams, pierres sonores, enfin des figures d'animaux qui portent sur le dos des timbres correspondants aux degrés de l'échelle musicale, et qu'on frappe avec des barres de bois dur, caractérisent aussi la musique des peuples mongoliques. Les relations de Thunberg et d'autres voyageurs sur le Japon, la Cochinchine, le Tonquin et la Corée, ainsi que les rapports les plus récents des Anglais sur la Chine, s'accordent à présenter les concerts de ces pays comme un affreux charivari de pareils instruments. Il en était ainsi dans l'antiquité, car la lecture attentive des livres chinois sur la musique démontre qu'elle n'a pas varié dans l'espace de plus de huit cents ans.

Au degré le plus bas de l'échelle organique de l'espèce humaine doit être placée la race éthiopienne ou nègre. Les caractères physiologiques de cette race sont la couleur plus ou moins noire de la peau, l'angle facial aigu, la mâchoire et les pommettes saillantes, le crâne comprimé, le front déprimé, le nez gros et épaté, les lèvres épaisses, et les cheveux laineux et crépus. Echappée à la destruction sur la cime des monts Alkumr, ou de la Lune, dans la grande catastrophe du déluge, elle s'est répandue ensuite dans l'Ethiopie, et c'est d'elle que sont issues toutes les peuplades nègres d'Afrique. Inférieures en intelligence aux autres races, ces peuplades n'ont qu'une civilisation rudimentaire. Livrées à une éternelle enfance sociale qu'entretient l'absurde religion du fétichisme, elles sont aujourd'hui dans la même situation où elles devaient être il y a quelques milliers d'années. Toutes cultivent la musique ; mais leurs chants barbares et leurs instruments grossiers n'appartiennent pas à une véritable conception de l'art, si imparfaite qu'on la suppose.

Ce que nous enseigne l'histoire des développements de l'espèce humaine, en raison de l'organisation physiologique et morale des races, est vrai pour la musique comme pour tout ce qui est du domaine du sentiment et de l'intelligence. La perfectibilité, ainsi que la faculté de transformation, résultent pour cet art, comme pour toutes choses, de lois établies par la création dans la destination des races. Ces lois se montrent dans la conception des systèmes primordiaux de la musique avec une évidence si saisissante, pour quiconque étudie avec attention le point de départ des peuples les plus anciens, qu'il devient possible de démontrer que les transformations diverses chez certaines nations, jusqu'à la situation actuelle de l'art, de même que l'absence de transformations et de progrès chez d'autres peuples, ont été des nécessités logiques. Nous espérons avoir mis, dans notre *Histoire de la musique*, la démonstration de cette vérité à l'abri de toute critique fondée.

FÉTIS père.

(*La suite prochainement.*)

En attendant que nous donnions une relation complète du voyage des orphéonistes français en Angleterre, constatons dès aujourd'hui l'excellent accueil qu'ils ont reçu et le début triomphal qui a signalé leur arrivée. C'est lundi dernier qu'ils se sont fait entendre pour la première fois au palais de Sydenham. La réunion était magnifique : trois mille orphéonistes et la musique des guides pour exécutants avec un auditoire de plus de douze mille personnes.

Le premier morceau a été le *God save the queen* chanté en anglais par les orphéonistes, qui ont ensuite exécuté les morceaux suivants :

Première partie.

Veni Creator.....	Besozzi.
Chant du Bivouac	Kücken.
Départ du Chasseur.....	Mendelssohn.
Septuor des *Huguenots*.....	Meyerbeer.

Deuxième partie.

Les Enfants de Paris.....	Adam.
O Isis	Mozart.
La Retraite.....	Laurent de Rillé.
Le Jour du Seigneur.....	Kreutzer.
France ! France !.....	A. Thomas.

On doit de justes éloges à M. Delaporte, président des orphéonistes, et à M. Ed. Batiste, son second.

L'excellente musique des guides, dirigée par M. Mohr, s'est surpassée dans l'exécution des ouvertures de *Zampa*, d'*Oberon*, d'une fantaisie sur des motifs de *Giralda* et de variations sur une mélodie bohémienne, composées par l'habile chef de cette musique sans rivale en Europe. Les applaudissements ont redoublé lorsque les guides ont attaqué l'hymne national avec une vigueur toute britannique.

D'après le *Morning Advertiser* « le second concert des orphéo- » nistes a été une véritable ovation internationale, » et le *Globe* ajoute que le troisième devait attirer plus de monde encore que les deux précédents.

La musique des guides est populaire en Angleterre, où elle s'est fait entendre en 1854 dans un concert donné au profit de la Société française de bienfaisance, placée sous le haut patronage de S. M. l'Impératrice, et dont S. Exc. l'ambassadeur de France est président. Sur le désir exprimé par M. le comte de Persigny, un concert de même nature a dû être donné hier samedi, dans Saint-James hall.

Ecce iterùm M. Aimé Pàris en compagnie de M. Emile Chevé. La première condition d'une réponse, pour être légalement admissible, c'est de répondre à quelque chose. Avez-vous des faits à rectifier, des dates à rétablir, des erreurs matérielles à signaler ? Le droit de répondre vous appartient sans aucun doute ; mais si vous n'articulez rien de semblable, si vous restez toujours sur le terrain de la polémique, alors nous devons vous le rappeler, dans le sens légal, argu-

menter, controverser, disputer, ce n'est pas répondre. Vous n'avez pas plus le droit de nous contraindre à proclamer que votre système est admirable, que vous n'avez le moyen de nous le persuader.

Depuis le commencement du débat, M. Aimé Pâris s'occupe à chercher quelle est la main qui a tracé dans plusieurs numéros de ce journal quelques lignes, que tout le monde pouvait écrire, sous la garantie du gérant. Pour lui, le nom, c'est tout; il ignore donc que mieux vaut ne pas signer des choses raisonnables, que d'en signer de ridicules, et qu'une seule des fameuses *Provinciales*, qui ne furent jamais signées, est préférable à des monceaux d'écrits au bas desquels s'étalent en toutes lettres les noms et qualités de leurs auteurs.

Cependant M. Aimé Pâris est parvenu à découvrir (quelle découverte !) qu'il se pourrait bien que M. Wilhelm, de la *Revue contemporaine*, fût la même personne que M. Paul Smith, de la *Revue et Gazette musicale*, et que cette personne eût un troisième nom plus sérieux, plus réel, ce qui ferait d'elle une espèce de trinité dans le genre de celle Galin-Pâris-Chevé ! Quoi donc ? Prétendriez-vous au monopole de la trinité, par hasard ? Qu'importe qu'il n'y ait qu'une seule personne en trois noms, si, sous les trois noms, on a toujours et partout dit les mêmes choses ? — Comment, qu'importe ? N'est-ce donc rien que de grossir ainsi le nombre de nos adversaires ? — Eh ! bien, rayez en deux, si cela vous convient : il vous en restera bien assez pour vous faire perdre votre cause.

Voyez un peu quelle est votre maladresse ! M. Edouard Monnais, à qui vous en voulez, ainsi qu'à tant d'autres, est un des vingt-trois signataires de la brochure qui combat vos doctrines : il a signé aussi la lettre en réponse à celle du comité de patronage, comme membre de la commission de surveillance du chant. Ses opinions sont donc bien connues, et il n'a aucune raison pour les cacher. S'il lui plaît d'écrire sous d'autres noms, ce n'est donc pas par crainte ou par hypocrisie. Il lui suffit de lever la visière pour vous prouver qu'il n'a dans la question d'autre intérêt que celui de l'art, de la raison, de l'expérience. Et vous, messieurs Aimé Pâris et Emile Chevé, pouvez-vous en dire autant ?

Un de nos confrères l'écrivait l'autre jour : « M. Emile Chevé fait » des cours gratuits, il faut le croire puisqu'il l'affirme ; mais il vend » ses livres, autrement il ne les imprimerait pas. S'il les vend, il doit » en retirer une rémunération honorable. Si on ne les achète pas, que » devient son enseignement ? à quoi est-il bon ? »

Voilà donc qui est bien entendu. Vous donnez des consultations gratuites, mais vous vendez vos élixirs et vos onguents !

Aux vingt-trois signataires de la brochure ayant pour titre : *Observations de quelques musiciens et de quelques amateurs sur la méthode de musique de M. le docteur Emile Chevé*, il faut en ajouter un vingt-quatrième, compositeur célèbre, académicien comme plusieurs d'entre eux, et dont le témoignage ne sera pas suspect, puisqu'il n'est plus mêlé aux querelles de ce monde. Nous voulons parler d'Adolphe Adam, qui dans une biographie de J.-J. Rousseau, considéré au point de vue musical, s'est exprimé sur la question du chiffre avec la lucidité ordinaire de son savoir et de son esprit (1). Après avoir rappelé l'objection capitale faite par Rameau sur le vice d'une notation qui oblige à tout lire sans permettre de rien deviner, Adolphe Adam continue en ces termes : « L'argument était sans ré- » plique : il l'est encore au bout d'un siècle, quand des essais du » même genre veulent se renouveler. Les commençants auront » l'air d'aller fort vite avec cette méthode; les premières lectures » qu'on leur fera faire se composant de combinaisons fort simples, » l'esprit suffira pour les résoudre; il sera insuffisant dès que les » complications arriveront. Ce système ne pourra d'ailleurs s'appliquer qu'à une partie isolée, mais il serait inadmissible pour la par- » tition, où vingt et quelquefois trente parties réunies en accolades » doivent être embrassées d'un seul coup d'œil et lues comme une » seule ligne, quoique écrites sur vingt ou trente lignes différentes. » Il faut, pour cette opération si rapide, que l'œil soit frappé par un » dessin : des chiffres ou des signes uniformes ne pourraient jamais » atteindre ce but. » Personne, excepté peut-être M. Aimé Pâris, ne contestera la valeur de ce témoignage d'outre-tombe.

S. D.

(1) Voyez *Souvenirs d'un musicien*, page 193.

NOUVELLES.

*** Par suite du changement de spectacle occasionné à l'Opéra par l'indisposition de Wicard et qui, la semaine dernière, a fait ajourner les *Huguenots*, Mme Ferraris avait repris, aux acclamations du public, son rôle de Diane, dans *Pierre de Médicis*. La célèbre danseuse est partie pour Londres, où elle est engagée pour plusieurs représentations par M. Smith, directeur du théâtre de Sa Majesté. Elle sera de retour le 1er août.

*** *Sémiramis* sera représentée vendredi prochain ; la répétition générale aura lieu mardi.

*** Comme nous l'avons déjà dit, le diapason normal fonctionne à l'Opéra. M. Cavaillé-Coll a dû transformer l'ancien orgue de la scène, celui de *Robert le Diable*, en un nouvel instrument, qui n'est pas encore placé, mais dont on fait le plus grand éloge.

*** Après avoir laborieusement examiné tous les projets, la Commission en est revenue à celui du gouvernement pour la reconstruction de l'Opéra ; mais, tenant compte des critiques dont il avait été l'objet, elle l'a notablement modifié. Le nouvel Opéra aura toujours 56 mètres de façade sur 70 de profondeur ; mais la place sera agrandie de l'espace primitivement destiné à deux rues latérales ; de plus, leur suppression permettra d'ajouter au bâtiment principal deux cours couvertes, l'une réservée pour l'entrée exclusive des voitures de la cour, l'autre pour celles du public. Les deux rues Lafayette et de Rouen, portées de 15 à 20 mètres de largeur, viendront aboutir sur la nouvelle place, qu'un boulevard de 30 mètres de large reliera au carrefour Gaillon, tandis que deux rues de 20 mètres de largeur chacune aboutiront l'une à la façade orientale de la Madeleine, l'autre à la place de la Bourse, près du théâtre du Vaudeville.

*** La représentation extraordinaire, qui a eu lieu mardi dernier au théâtre de l'Opéra-Comique, a été à la fois une bonne action et une bonne affaire. Le public s'y est porté en foule, attiré par un programme dont nous avons donné la composition et qui réunissait tant de noms aimés : ceux de Bressant, Augustine Brohan, Edile Riquer, Samson, Henri Monnier, Roger, Bonnehée, Sainte-Foy, Berthelier, Lemercier, les frères Lyonnet. Un seul nom était peu connu encore, celui de Mlle Trebelli, jeune cantatrice, élève de Wartel, et dont l'heureux début s'est fait à Madrid dans la dernière saison. La nouvelle venue a chanté un fragment du *Barbier de Séville*, l'air *Una voce* et le duo suivant avec Crosti, qui l'a fort bien secondée ; elle a dit ensuite le brindisi de *Lucrezia Borgia*. Sa voix de mezzo soprano possède d'éminentes qualités : timbre, légèreté, justesse, ce qui, joint à une physionomie charmante, promet une artiste de premier rang. Roger s'est signalé dans le duo de la *Reine de Chypre*, dans le premier acte de la *Dame blanche*. Samson a joué seul une scène à deux personnages tirée d'une comédie inédite : on l'a justement applaudi pour deux, comme acteur et auteur. La salle n'avait pu suffire au nombre des aspirants, et l'on n'y aurait pas placé une épingle. Il faut s'en réjouir doublement, puisque la recette avait pour but de libérer du service le fils d'un artiste honorable. Le nouveau directeur, M. Beaumont, avait garanti d'avance la libération, et il y trouvera du bénéfice : on ne pouvait désirer mieux.

*** Mme Ugalde vient d'être engagée à l'Opéra-Comique et reparaîtra cette semaine dans *Galathée*, opéra qu'elle a créé avec tant d'éclat. Mlle Wertheimber, chargée du rôle de Pygmalion, a consenti à retarder son congé de quelques jours pour faciliter cette rentrée de l'éminente cantatrice. — Jourdan, le charmant ténor, chantera mercredi pour la première fois le rôle de Georges Brown dans *la Dame blanche*. — Le *Petit Chaperon rouge* sera représenté dans la première quinzaine du mois. — Mme Faure jouera le rôle de Rose-d'Amour ; M. Crosti celui de Rodolphe ; M. Warot celui de Roger. Enfin la rentrée de Coudere aura lieu le 15 juillet dans un opéra nouveau de M. Eugène Gautier, intitulé : *Crispin médecin*.

*** Montaubry et Mme Cabel vont nous quitter ; mais Montaubry reprendra son service le 15 juillet. Berthelier, dont l'engagement a été renouvelé pour trois années, a renoncé à son congé.

⁂ Nous avons dit que la nouvelle direction du théâtre de l'Opéra-Comique avait apporté des modifications dans le personnel de l'administration. Ces changements sont assez importants : M. Alfred Beaumont signe et délivre lui-même les billets de faveur. M. Achille Denis reste attaché à l'administration pour le service des communications aux journaux et la correspondance. M. Leroy, régisseur, se retire. Il n'est toutefois point remplacé par M. Dutertre, auteur dramatique et ancien secrétaire du théâtre de la Porte-Saint-Martin, ainsi que plusieurs journaux l'ont annoncé. Le titre qui paraît le mieux s'appliquer aux fonctions de M. Dutertre, dans l'administration nouvelle, est celui de secrétaire général.

⁂ Un avis publié ces jours-ci porte que les entrées de faveur sont suspendues à l'Opéra-Comique, et que les ayants droit sont priés d'adresser leurs réclamations par écrit à l'administration.

⁂ Quelques journaux ont annoncé que MM. Carmouche et Lacombe ont retiré leur opéra en un acte, *la Madone*, qui devait être représenté avant la fermeture du théâtre Lyrique. Cette nouvelle est absolument dénuée de fondement.

⁂ Le directeur du théâtre Lyrique vient de demander à M. S. Mangeant un opéra-comique en un acte pour la saison prochaine. La dernière production de ce compositeur, la *Ronde du sultan Mustapha*, obtient tous les soirs au Palais-Royal les honneurs du *bis*.

⁂ Le 17 de ce mois, à l'audience des criées, a été mis en vente, sur la mise à prix de 200,000 fr., le petit théâtre Choiseul, dont M. Offenbach est locataire. L'immeuble a été adjugé moyennant 293,000 fr. à M. Lenoir, avoué de M. Charles Comte, l'un des copropriétaires, après une vive résistance de l'avoué de M. Offenbach, qui a poussé les enchères jusqu'à 292,500 fr.

⁂ Les deux théâtres de la place du Châtelet s'élèvent ; les fondations des monuments destinés au théâtre Lyrique sont déjà au niveau du sol, et les travaux de déblai de la salle édifiée pour recevoir le théâtre Impérial sont exécutés depuis longtemps.

⁂ Un journal a annoncé que Meyerbeer mettait en musique un libretto de Melchiorre Sacchero, intitulé *Charlotte Corday*, et destiné au théâtre San Carlo de Naples. Cette nouvelle est dénuée de fondement.

⁂ Une décision fort importante, musicalement parlant, vient d'être prise en Russie : S. M. l'empereur a décidé que le 1er septembre prochain l'orchestre des théâtres impériaux serait mis au diapason adopté par la commission française. M. le général Lwoff, dont la haute position dans l'art est connue de toute l'Europe, a obtenu de Sa Majesté une somme de 45,000 fr., donnée en indemnité aux artistes pour les substitutions d'instruments nécessitées par cette mesure. Cette nouvelle résulte de la communication faite par l'honorable maître de chapelle, frère de M. le général Lwoff, qui se trouve en ce moment à Paris, avec M. Sabouroff, directeur du théâtre impérial à Saint-Pétersbourg.

⁂ Mme Charton-Demeur est de retour à Paris, où elle va prendre quelques mois de repos.

⁂ Une nouvelle expérience du procédé Carteron contre l'incendie vient d'être faite à la douane de Lyon, et le résultat en a été assez concluant, pour que l'application de ce procédé aux théâtres doive être considérée comme mesure d'utilité publique.

⁂ Les nombreux admirateurs du grand talent de Stephen Heller apprendront avec plaisir que sa dernière composition, *Tableau de genre*, a paru.

⁂ S. M. l'Impératrice-mère de Russie a daigné faire remettre à M. Georges Pfeiffer, pianiste-compositeur, une bague enrichie de diamants avec une lettre des plus flatteuses. Cet artiste s'était fait entendre chez Sa Majesté, et son beau talent lui avait valu les suffrages de l'auguste princesse.

⁂ La *Schiller-Marsch* de Meyerbeer est dès à présent adoptée par toutes les Sociétés philharmoniques, et n'obtient pas moins de succès à l'étranger qu'en France. Publiée en Allemagne, elle vient aussi de paraître en Angleterre et en Italie, et a été applaudie récemment dans des concerts à Bruxelles, à Berlin et à Dresde.

⁂ La transcription de l'air varié (2e morceau de salon), de Vieuxtemps, composée par L. Brassin et exécutée par le célèbre pianiste avec tant de succès dans ses concerts à Paris pendant l'hiver dernier, vient de paraître.

⁂ S. M. Guillaume III, roi des Pays-Bas, vient de nommer le célèbre violoncelliste Alexandre Batta officier de l'ordre grand-ducal de la Couronne de chêne.

⁂ Les amis de l'art musical remarquent depuis un certain nombre d'années les efforts on ne peut plus honorables que font plusieurs petites villes de nos départements pour ne pas rester en arrière des localités plus importantes : elles font ouvrir des classes de musique dans les écoles communales, elles encouragent les exécutions de messes dans les églises, enfin elles font construire des orgues destinées à augmenter la pompe du culte et le goût de la musique religieuse. Dernièrement encore on inaugurait dans la petite ville de Bailleul (Nord) un excellent instrument construit par M. Aristide Cavaillé-Coll, qui ne cesse de poursuivre dans ses travaux ce point de perfection auquel l'artiste consciencieux tend toute sa vie. La solennité, organisée par les soins de M. Niedermeyer, avait attiré à Bailleul, dans l'église de Saint-Amand, l'élite du clergé et des amateurs du département. On a entendu un *Ave Maria*, solo et chœur, de M. Niedermeyer; un *O Salutaris*, de Rossini, etc. L'orgue a été tenu alternativement par M. Loret, professeur à l'école de musique religieuse de M. Niedermeyer, et M. Permann, élève de la même école, qui ont fait valoir avec beaucoup de talent le mérite de l'instrument nouveau, dont tout le monde a loué la sonorité puissante et la belle harmonie.

⁂ On attend à Néris-les-Bains Mlle Émilie Guérette, élève de Duprez, engagée pour la saison des eaux. Cette jeune personne, dont le gracieux talent fait honneur aux leçons du célèbre professeur, s'est fait entendre la semaine dernière avec un grand succès, dans une messe de mariage à Saint-Mandé, où elle a chanté l'*Ave Maria* de Gounod.

⁂ M. Ch. Soullier vient de publier, sous le titre de *Paris neuf*, un volume composé de quarante-quatre satires en vers sur la capitale de la France vers le milieu du XIXe siècle, et orné de gravures représentant les monuments de Paris. C'est un ouvrage qui se distingue par beaucoup de verve et d'originalité.

⁂ C'est mardi prochain que Musard doit faire exécuter par son brillant orchestre le fameux quadrille du *Sultan Mustapha*.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

⁂ *Londres*, 26 juin. — Dans les premiers jours de juillet, Tamberlick fera sa rentrée au théâtre de Covent-Garden dans le *Prophète*, et la saison sera close le 4 août. Le même théâtre a repris *Marta*, et le succès de l'œuvre n'a pas été moins brillant qu'à son apparition première, il y a deux ans. Sauf le rôle de lady Henriette, que chante aujourd'hui Mme Penco, la distribution n'a pas changé. Sans faire oublier Mme Bosio, si charmante sous le costume de Marta, Mme Penco ne lui est pas restée inférieure. Elle a délicieusement chanté avec Mario la romance : *Qui sola vergin, rosa*, que l'on a redemandée, et Mario a dû répéter aussi l'air qu'il chante si bien : *M'appari tutt' amor*. Graziani a dit l'air à boire avec toute sa verve. Mme Nantier-Didiée, Tagliafico, Zelger, n'ont mérité que des éloges. La seconde représentation des *Huguenots* avait été retardée par le malheur qui a frappé Mario et Mlle Grisi, en leur enlevant leur plus jeune fille. On l'a donnée enfin, et le chef-d'œuvre n'a rien perdu pour attendre. Demain, 27, aura lieu un grand concert, dans la première partie duquel on entendra Ronconi, Gardoni, Faure, Graziani, Mmes Carvalho et Grisi. Dans la seconde partie, on aura une représentation avec décors et costumes de l'*Orphée* italien, de Gluck. Mme Csillag jouera Orphée, Mme Penco, Eurydice, Mme Nantier-Didiée, l'Amour, et c'est Mme Carvalho qui chantera l'air de l'ombre heureuse. — Au théâtre de Sa Majesté, *Obéron* est fort bien rendu par Mlle Titjens, Mmes Alboni, Brunet, Vaneri, MM. Belart, Everardi, Mongini. C'est un peu pour Mme Alboni qu'on a donné, samedi 23, le *Mariage secret*, de Cimarosa. Mme Lotti della Santa chantait Carolina, Giuglini Paolino, l'excellent bouffe Ciampi Geronimo et Everardi le comte. Ciampi avait débuté dans le *Barbier* par le rôle de Bartolo, de façon à se placer tout près de Lablache. Gassier est toujours, après Ronconi, le meilleur des Figaros. Dans *Lucia* s'est produit un autre débutant, M. Steger, du théâtre impérial de Vienne. C'est un ténor de force dont la voix, par trop vibrante, a produit un fâcheux effet. Pour la seconde représentation, Mongini devait le remplacer ; mais on a donné *Lucrezia Borgia*. — Les concerts sont au moment de leur activité la plus grande. S. M. la reine en a donné un dans son palais, où Mme Borghi-Mamo a chanté. Le duc de Wellington a reçu à Apsley-House S. M., le prince Albert, le comte de Flandres et toute la haute aristocratie anglaise et étrangère. Les artistes engagés étaient ceux du théâtre de Covent-Garden, Mmes Carvalho, Nantier, Csillag, MM. Gardoni, Mario, Ronconi, Belletti et Graziani. — Le prince Albert a posé dernièrement à Maybury, près Woking, la première pierre du *Dramatic-College*. Cet établissement, qui a été créé par souscription, est destiné à venir en aide aux artistes dramatiques indigents, ainsi qu'à leurs familles. — L'événement de la quinzaine musicale a été le concert annuel de Bénédict, l'un des chefs d'orchestre du théâtre de Sa Majesté. On a donné le *Stabat*, de Rossini, avec Giuglini, Everardi, Vialetti, Mme Alboni, qui a chanté d'une façon adorable *Fac ut portem*, et Mlle Titjens, qui, remise à peine d'une indisposition, a dit d'une façon remarquable la stance *Inflammatus*. Puis venaient

l'*Ave Maria* de Mendelssohn, par les dames de l'Association vocale, — la *Schiller-Marsch* de Meyerbeer, — le petit acte bouffon de la *Prova d'un opera seria*, — enfin, le dernier acte d'*Otello*, où Mme Borghi-Mamo a soulevé l'enthousiasme. — La Société philharmonique a donné, *par ordre*, un concert dans la salle d'Hanover-Square. La reine y assistait avec le roi des Belges, les princesses Alice et Hélène. — Les concerts de Saint-James-Hall et de la Société d'harmonie sacrée sont toujours très-suivis. — Il n'est pas facile de se poser à Londres comme pianiste. Léopold de Meyer et miss Arabella Goddard sont toujours en possession de l'admiration générale. — C'est à Saint-James-Hall que le prince Georges Galitzin a donné son concert russe, au bénéfice de Garibaldi. Le prince conduisait l'orchestre; Mongini et Mme Sainton-Dolby ont chanté un duo de sa composition; on a exécuté aussi un chœur russe de Bortnianski, un trio et un air de danse tirés d'un opéra de Glinka (l'auteur de la *Vie pour le czar*), etc. — Il y aura deux autres concerts russes, le 6 et le 15 juillet.

*** *Bruxelles.* — Le public qui afflue au théâtre des Galeries-Saint-Hubert attendait avec impatience le début d'un des meilleurs comiques de la troupe d'Offenbach, Léonce. Il vient de se montrer dans deux ouvrages capitaux du répertoire des Bouffes, *Mesdames de la halle* et les *Petits prodiges*. Il y a obtenu un succès de fou rire. Les *Dames de la halle* sont un des produits les mieux réussis du compositeur; il y a déployé toute la variété de son talent; les couplets du tambour-major, pleins de mélodie et du rhythme le plus franc, ont été accueillis par les bravos et les applaudissements. A demain *Orphée aux enfers*.

*** *Wiesbade.* — Tichatscheck a terminé ses représentations au théâtre de la Cour par le rôle d'Eléazar, dans la *Juive*, d'Halévy.

*** *Fribourg.* — Le festival de chant que nous avons annoncé a eu lieu au milieu d'un concours immense; quatre-vingt-deux sociétés vocales s'y étaient rendues. Dans le nombre on en a remarqué deux venant de France; l'une de Colmar et l'autre de Paris. Le grand duc et la grande-duchesse de Bade, ainsi que le ministre de l'intérieur, ont honoré cette solennité de leur présence.

*** *Zwickau.* — On vient de célébrer ici le 50e anniversaire de la naissance de Robert Schumann; le 8 juin a eu lieu le concert, et le lendemain on a mis à découvert la table commémorative et le portrait-médaillon de Schumann, qui ont été fixés à la façade de la maison où naquit le célèbre compositeur.

*** *Berlin.* — Goethe aussi va avoir ici sa statue. Le comité chargé de diriger l'exécution du monument, a élu pour président Jacob Grimm, le célèbre philologue. — La clôture des représentations de l'Opéra a eu lieu le 20 juin. — La *Muette de Portici* a clôturé les représentations de l'Opéra royal, qui seront suspendues pendant deux mois. — Aux Opéras-Comiques (salles d'été), de Kroll et de Frédéric-Guillaume, les *Noces de Figaro*, *Stradella* et le *Docteur et l'Apothicaire* attirent beaucoup de monde. *Orphée aux enfers* vient d'y être représenté et a obtenu un très-grand succès. Offenbach dirigeait l'orchestre. — L'éditeur G. Bock a organisé une série de six concerts à grand orchestre dont les programmes seront des plus attrayants. Arban, le célèbre cornettiste de Paris, s'y fera entendre incessamment. — Une solennité unique sans doute dans les annales de l'art musical, c'est le 3,000e concert que le directeur de musique Charles Eichelberg vient de donner ici. L'orchestre avait été organisé sur une échelle colossale: 30 premiers violons, 20 deuxièmes violons, 20 basses de viole, 16 violoncelles, 20 contre-basses; en tout, 150 artistes. L'exécution des nombreux morceaux portés au programme et parmi lesquels figurait la *Schiller-Marsch*, de Meyerbeer, a été dirigée successivement par les chefs de musique Liebig, Engel, Fliege, G. Michaelis et le bénéficiaire.

*** *Breslau.* — Le 10 juin dernier on a donné la 250e représentation du *Freischütz*. En 1805, Ch. M. de Weber était chef d'orchestre au théâtre de cette ville, où il a écrit la partition de son opéra *Rübezahl*.

*** *Saxe-Meiningen.* — Notre théâtre, qui jusqu'à ce jour avait été exploité par un impresario, est devenu récemment théâtre de la Cour. A la tête de l'administration se trouve un des aides de camp du duc, le baron de Stein. L'orchestre que dirige le maître de chapelle de la cour, M. Bott, compte parmi ses membres les célèbres frères Muller, de Brunswick.

*** *Schwerin.* — Le premier festival du Mecklenbourg a eu lieu. Mme Krebs-Michalesi, de l'opéra de la Cour à Dresde, a chanté, le premier jour, la partie de Mica, dans *Samson*, oratorio de Haendel, et dans le concert du lendemain, divers morceaux qui tous ont été couverts d'applaudissements. Le grand-duc de Mecklenbourg-Schwerin a fait remettre à Mme Michalesi un bracelet enrichi de pierres fines. — Le théâtre de la Cour a fait sa clôture par la reprise de *Jessonda*. Il rouvrira avec *Faust*, de Goethe, le 28 août, jour anniversaire de la naissance de l'auteur.

*** *Mayence.* — Les fêtes à l'occasion du quatrième festival du Mittel-Rhein (Rhin central) dureront quatre jours, dont deux sont réservés pour la partie musicale; en voici le programme: Premier jour, ouverture de Beethoven; *Israël en Egypte*, oratorio de Haendel; — deuxième jour, fragments d'*Alceste*, de Gluck; deux chœurs *a capella*, l'un de Palestrina et l'autre de Mozart; symphonie en *ut* mineur, de Beethoven; la première nuit de *Walpurgis*, de Mendelssohn. Les chœurs se composent des Sociétés de chant de Mayence, Darmstadt, Manheim, Wiesbaden et Worms. Les solistes sont: Mme Dustmann-Meyer (Vienne), Mlle Schreck (Bonn), MM. Schnorr (Dresde) et Kindermann (Munich). Directeur, M. Marpurg.

*** *Vienne*, 23 juin. — La troupe italienne a donné un concert au profit de l'Association académique de chant. Mlle Lagrua a fait entendre le grand air du *Freischütz* et *Erlkoenig*, de Schubert, au milieu des acclamations enthousiastes de l'auditoire. Mlle Lagrua a partagé les honneurs de la soirée avec Mme Charton-Demeur, qui a pareillement électrisé la salle en chantant avec son talent habituel un air de *Nozze di Figaro* et un autre de *Marco Spada*. M. Belletti, de l'orchestre du théâtre Italien à Paris, s'est fait applaudir dans un concerto de sa composition pour clarinette. L'archiduchesse Sophie et l'archiduc Charles assistaient au spectacle.

*** *Stockholm.* — Les concerts d'Ole-Bull et de Vieuxtemps ont donné beaucoup d'intérêt à la saison actuelle. Ole-Bull s'est fait entendre quatre fois avec le plus brillant succès devant un nombreux auditoire. — Les cérémonies du couronnement n'ont pas empêché Vieuxtemps de faire de fort bonnes affaires. Pendant son séjour dans notre capitale, l'éminent violoniste a été nommé membre honoraire de l'Académie royale de musique; de plus, le roi de Suède lui a conféré l'ordre de G. Wasa. — Une violoniste âgée de seize ans, Mlle Amélie Bido, de Vienne, a fait preuve de talent et d'une bonne éducation musicale. — On attend Mme Jenny Lind-Goldschmidt qui doit nous revenir après une absence prolongée; la célèbre cantatrice passera l'été dans les environs de la capitale.

Le Directeur : S. DUFOUR.

Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue Richelieu.

LE RÉPERTOIRE DU CHANTEUR recueil de morceaux de chant des plus célèbres compositeurs anciens et modernes, classés pour les différentes voix.

18 VOLUMES FORMAT IN-8°.

PRIX DU VOLUME : **12** FR. NET; RICHEMENT RELIÉ : **16** FR. NET.

Chaque volume contient 25 morceaux, avec paroles françaises ou italiennes.

1 volume contenant 60 morceaux appropriés aux exercices de chant dans les pensionnats.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Agent à Londres
JULLIEN ET Ce,
214, Regent Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

ANTOINE COURTOIS

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88

Ci-devant rue du Caire, 24.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

Facteur du Conservatoire et de l'Académie Impériale de Paris.

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre.

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

POUR PARAITRE INCESSAMMENT

Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue de Richelieu, au 1er.

LES VALETS DE GASCOGNE

Opéra-comique en un acte, paroles de M. PHILIPPE GILLE, musique de

DUFRESNE

En vente chez A. IKELMER et Ce, éditeurs, 11, rue Rougemont.

MUSIQUE DE CHANT

MANGEANT.

Les Refrains baroques, ronde 2 50
La Plaine des Vertus, ronde..... ..... 2 50

HIGNARD.

Le Nouveau Pourceaugnac, partition in-8°, pour piano et chant.....net 6 »
Romances pour pensionnats.

BLANCHARD.

Dodo, l'enfant do, romance..... .... 2 50
Entrez dans la danse, romance..... 2 50
Je vous vends mon corbillon, chansonnette 2 50
Madame est sur la sellette, id. 2 50
Pigeon vole, valse-chansonnette..... 2 50
Petit bonhomme vit encore, chansonnette. 2 50
Les Maisonnettes, id. 2 50
Monsieur Jeudi, id. 2 50
Fi, le gourmand, id. 2 50

Les Jours gras de Madame.

Quadrille pour piano, par

SYLVAIN MANGEANT.

A 2 mains..... 4 50 — *A 4 mains*..... 6 »
Pour orchestre..... 9 »

SOUFLETO facteur de pianos. *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de 1re classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. **Magasin, rue Montmartre, 161.**

En vente

CHEZ G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, AU 1er,

Nouvelle publication

DE

STEPHEN HELLER

TABLEAU DE GENRE POUR LE PIANO

Op. 94. — *Prix : 9 fr.*

ALPHONSE SAX (**JUNIOR**). — *Neuf brevets d'invention et de perfectionnement.*

Instruments **Saxomnitoniques**. Invention à laquelle le Jury de l'Exposition universelle de Paris a consacré la plus belle page dans son RAPPORT OFFICIEL (*Instruments de cuivre*), dont voici de courts extraits :

« M. Alphonse Sax, par une ingénieuse disposition des pistons et par une combinaison nouvelle des trous d'entrée et de sortie de la colonne d'air, est parvenu à conserver la forme conique aux tubes additionnels, dont il a d'ailleurs supprimé ou diminué considérablement l'emploi par son piston ascendant. Par la réunion de ces deux perfectionnements importants, il a ramené la construction des instruments à pistons aux conditions normales de justesse et d'égale sonorité. » (Page 1333.)

« La combinaison résultant de l'application du principe de M. Alphonse Sax est en quelque sorte une création nouvelle. *C'est par elle* SEULEMENT *que peut être résolu le problème d'une* JUSTESSE PARFAITE *pour les instruments à pistons.* Le mécanisme est partout de la plus grande simplicité. Nous appelons sur cette réforme l'attention des facteurs d'instruments de cuivre, car elle est radicale et fondamentale. Elle s'applique avec un égal succès à toutes les voix de chaque famille ; sopranos, contraltos, ténors, barytons, basses et contre-basses, tous se perfectionneront par l'application de ce système. » (Page 1336.)

Breveté s. g. d. g.

Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois. Ancien et nouveau système. Rue d'Abbeville, 5 bis, près la place Lafayette, à Paris.

MAISON H. HERZ **Manufacture de pianos**, *48, rue de la Victoire, à Paris.*

« A l'audition des grands pianos exposés, faite dans la salle des concerts du Conservatoire, un de ces instruments frappa le Jury d'étonnement et fixa particulièrement son attention. Plusieurs épreuves de comparaison furent faites, et toujours le même instrument emporta les suffrages unanimes du Jury. Il portait le n° 9.

» Dans la séance suivante, consacrée à l'examen et à l'audition des pianos à queue de petit format, un instrument de cette espèce se distingua aussi des autres, sous le rapport de la sonorité, par une supériorité incontestable. Le résultat des diverses épreuves auxquelles ce piano fut soumis lui conserva toujours le premier rang, à l'unanimité des votes du Jury. Il portait le n° 28.

» Enfin, dans la séance du 17 août, pendant laquelle les pianos demi-obliques de diverses dimensions furent entendus et examinés, les deux instruments numérotés 30 et 40 obtinrent, à l'unanimité des suffrages, la première et la cinquième place dans la première série, sur 73 pianos de cette espèce.

» A l'ouverture des listes qui suivit le concours, on reconnut que les quatre pianos dont il vient d'être parlé sortaient des ateliers de M. H. Herz. En présence d'un si beau succès, le Jury, dans sa séance du 31 août, a accordé, A L'UNANIMITÉ, à cet artiste industriel, *le premier rang du concours*, sous le rapport du volume et de la qualité du son. »

(*Extrait du rapport officiel du Jury de l'Exposition universelle de Paris.*)

1re médaille d'or
Exposition nationale française de 1849.

DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR
Exposition de 1849.

1re médaille d'argent
Exposition nationale française de 1844.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE ET EN BOIS

FONDÉE A PARIS EN 1843 PAR

ADOLPHE SAX

Facteur de la Maison militaire de l'Empereur.

RUE SAINT-GEORGES, 50

1re médaille
Exposition nationale belge de 1841.

DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE
de Hollande (1845).

Grande médaille d'or
du Mérite de Prusse (1846).

Seule grande médaille d'honneur à l'Exposition universelle de Paris (1855). — Seule grande médaille (*Council Medal*) à l'Exposition universelle de Londres (1851).

Organisateur et fournisseur de la musique des Gardes et des autres musiques des régiments de la Garde impériale.

INVENTEUR DES FAMILLES DES

SAXO-TROMBAS. SAXHORNS. SAX-TUBAS. SAXOPHONES. CLAIRONS-SAX. TROMBONES-SAX. CORNETS-SAX (compensateurs). CLARINETTES BASSES-SAX. CLARINETTES CONTRE-BASSES-SAX. BASSON-SAX (en cuivre et en bois).

Forme et dispositions nouvelles de Trombones à 3, 4 et 5 cylindres ; invention brevetée en **1859**.
Tous les instruments à pistons avec addition d'une ou plusieurs clefs ; invention brevetée en **1859**.
Système d'instruments à pistons ascendants ; inv. brev. en **1852**.

Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, les mêmes à pistons ou cylindres, les mêmes forme Saxo-Tromba.
Clairons, Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses Caisses, Tambours, Timbales, Cymbales, etc., etc.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

27e Année. | No 28. | 8 Juillet 1860.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Mondonville et la guerre des coins (5e et dernier article), par **Arthur Pougin.** — Les Orphéonistes français à Londres. — Correspondance : Bade. — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves.** — Nouvelles et annonces.

MONDONVILLE ET LA GUERRE DES COINS.

(5e et dernier article.) (1)

VI.

On doit convenir que si Mondonville acquit de son vivant une grande célébrité, il la dut bien moins à son talent qu'aux circonstances dans lesquelles il se trouva placé et aussi à certaines particularités de son caractère. Esprit insinuant, homme habile et doué d'une certaine souplesse d'humeur dans ses relations avec les grands, il sut se faire à la cour des auxiliaires puissants qui lui furent utiles en plus d'une occasion. Les courtisans et les grands seigneurs n'étaient point fâchés d'avoir quelqu'un à opposer au grand Rameau, qui, fort de son génie et de son intelligence, s'occupait peu de plaire aux hommes de cette classe, et conservait toujours avec eux une franchise rude et fière à laquelle ils n'étaient point habitués, et qui ne laissait pas que de les indisposer vivement contre lui.

Mondonville, ainsi que nous l'avons dit déjà, possédait un talent vraiment remarquable sur le violon. Lorsque, à son arrivée à Paris, il débuta au concert spirituel et s'y fit connaître comme virtuose, il y produisit une véritable sensation. Il y trouva un nommé Guignon, ainsi que lui violoniste habile, dont, après avoir été le rival, il devint l'intime ami. Au lieu de chercher à se nuire l'un l'autre, les deux artistes eurent le bon esprit de réunir leurs talents; ils charmaient l'oreille des *dilettanti* du concert par la façon supérieure dont ils exécutaient des duos et des symphonies concertantes pour deux violons. La réputation de Mondonville comme instrumentiste était donc justement méritée; mais nous ne pouvons nous empêcher de faire remarquer encore que les circonstances le favorisèrent d'une façon tout exceptionnelle et furent pour beaucoup dans les brillants succès qui signalèrent sa carrière de compositeur. Sous ce rapport il a été loué par ses contemporains au delà de toute mesure. Nous avons vainement feuilleté ses partitions dramatiques dans l'espoir d'y rencontrer quelque chose de saillant, et nous n'avons trouvé qu'un seul morceau qui mérite d'être signalé, c'est le chœur :

Vous qui volez sans cesse sur nos traces...

(1) Voir le n° 26.

qui ouvre la quatrième scène du premier acte dans le *Carnaval du Parnasse*. Ce chœur, écrit presque tout entier en style de canon, est d'une facture extrêmement remarquable. Il débute avec franchise par une phrase de *soprani* qui semblerait être un sujet de fugue, et que reprennent ensuite les basses à la quarte inférieure; le morceau est écrit, d'un bout à l'autre, sur des marches harmoniques en imitation qui sont d'un excellent effet; de plus, il est d'une grande sonorité. Mais nous lui reprocherons d'abord de n'être pas en rapport avec les paroles; en second lieu, d'être trop tourmenté, comme, du reste, toute la musique de Mondonville. Nous nous rappelons, au sujet de cette pièce, une épigramme qui courut lors d'une des reprises que l'on en fit. C'était en 1759, si nous ne nous trompons; l'administration de l'Opéra avait fait de grandes dépenses de mise en scène que ne purent couvrir les maigres recettes obtenues avec cet ouvrage, qui pourtant, lors de sa première apparition, avait eu un certain succès. C'est alors qu'un malin fit courir le quatrain suivant :

On habille, on décore en vain
Un opéra si misérable.
C'est servir des mets à la diable
Dans la vaisselle de Germain (1).

A notre grand regret, nous n'avons pu nous procurer ni les motets ni les oratorios de ce compositeur. Quant à sa musique dramatique, qui occupe une place considérable dans l'ensemble de ses œuvres, puisqu'il fit représenter six opéras et un ballet, nous venons de citer le seul fragment qui nous en ait paru réellement remarquable. Mondonville était très bon harmoniste; il écrivait très-purement et ses morceaux sont soigneusement instrumentés; mais cette instrumentation même était beaucoup trop difficile pour le temps où il vivait, et nous sommes convaincu que les violons, particulièrement, n'ont jamais exécuté d'une façon qui pût le satisfaire les traits maladroitement compliqués qu'il écrivait pour eux.

La cause de cette difficulté inutile qu'on découvre dans son orchestration se fait comprendre par le peu de fond de ses idées. En effet, ces idées sont d'une pauvreté extrême, pour ne pas dire d'une nullité complète; pour voiler de son mieux cette indigence d'imagination, il recherche les combinaisons extraordinaires, entasse notes sur notes, et surcharge ce que nous appelons le *remplissage* d'une multitude de dessins impuissants à racheter l'absence du feu sacré dont il est privé. En voulant donner un intérêt particulier à chaque instrument, il arrive à des mouvements confus, à un verbiage inutile et cent fois trop compliqué.

(1) Célèbre orfévre souvent nommé par Voltaire dans ses poésies légères.

Il résulte nécessairement de tout cela que sa musique est contournée et tourmentée à l'excès, et que derrière ce fouillis inextricable de doubles et de triples croches se cachent une platitude et une pénurie extrêmes dans la mélodie. Son style a toujours beaucoup d'emphase et de prétention; de noblesse et de véritable grandeur, jamais. En un mot, Mondonville *sait*, mais il emploie mal son savoir; il ne veut pas — ou ne peut pas — avoir la naïveté charmante ni la tendre gaieté de Mouret, en même temps qu'il brise ses ailes, lorsqu'il essaye d'atteindre à la hauteur et à la puissance de Rameau. Du reste, sa vogue ne fut que de peu de durée; et ce qui vient à l'appui de notre appréciation, c'est que ses ouvrages ne furent jamais remis au répertoire et que, vingt ans après sa mort, ceux-là seuls qui l'avaient connu pouvaient se les rappeler.

Nous sommes assez fondé à supposer que la musique religieuse de Mondonville avait les mêmes défauts et les mêmes qualités que sa musique dramatique; nous avons eu entre les mains le second recueil de ses pièces pour le clavecin avec accompagnement de violon, qui sont en quelque sorte de petits motets, la partie de violon n'étant faite que pour remplacer au besoin une partie de chant, écrite sur les paroles de différents psaumes. Le recueil est dédié par son auteur à monseigneur l'évêque de Rennes, et porte en tête une épigraphe tirée de l'ode IV du troisième livre des Odes d'Horace. C'est toujours le même abus de notes joint à la même pauvreté de mélodie; mais ces défauts paraissent encore, s'il se peut, plus sensibles dans la musique religieuse, laquelle, ne pouvant se sauver par les agréments du style, doit toujours être claire et naturelle, et exige avant tout de la simplicité, de l'élévation et une véritable grandeur. Cependant nous ne pouvons être de l'avis de Grimm, qui traitait Mondonville de *musicien de guinguette;* tout en avouant qu'il manquait des hautes qualités exigées par la composition musicale, nous devons convenir aussi que son défaut n'était point la trivialité.

Nous avons dit que Mondonville était extrêmement prétentieux et bouffi de vanité; sa manie de se poser en homme de lettres a pu le prouver suffisamment, car nous avons fait voir que plusieurs des poëmes de ses opéras, publiés sous son nom, étaient réellement dus à l'abbé de Voisenon. Mais une preuve plus palpable encore de l'excessif amour-propre qui le dominait se trouve dans l'idée saugrenue qui lui vint un jour de mettre en musique le privilége de la librairie qui se trouvait à la suite d'une de ses partitions, *Louis, par la grâce de Dieu*, etc., etc.; il mit son idée à exécution, et il prétendait faire chanter ainsi un numéro de la *Gazette de Hollande* tout comme une scène d'opéra.

Il lui arriva un jour une aventure assez singulière : un littérateur de sa connaissance, qui avait fait recevoir un poëme à l'Opéra, lui confie son ouvrage en le priant de le mettre en musique et de s'en occuper aussitôt, Jéliotte devant jouer dans la pièce et comptant sur un grand succès. Notre homme promet de s'y mettre incontinent; mais les jours, les semaines et les mois se passent sans qu'il y mette la main et en écrive une seule note. Chaque fois que le poëte lui demandait des nouvelles de son opéra, Mondonville lui répondait invariablement : — Je m'en occupe, mon cher; il avance, ce sera bientôt fini. — Cependant, après deux années de remises continuelles, le poëte impatienté, vient un matin au saut du lit trouver le compositeur et lui dit : — Eh bien! voyons, où en sommes-nous? — J'ai terminé, lui répond celui-ci. — Pas possible? — Complétement! — En ce cas, voyons. — Volontiers. Mondonville alors se met à fouiller partout chez lui, sachant bien qu'il ne trouvera pas la musique qu'il n'a pas faite; enfin, après avoir ouvert ses portefeuilles, bouleversé tous ses tiroirs : — Je ne puis trouver ma partition, dit-il, je ne sais où je l'ai fourrée; mais c'est égal; je la sais par cœur, voilà ton poëme, je vais te faire entendre cela. Il se met alors au clavecin, improvise l'opéra tout entier, et le poëte enchanté court chez Jéliotte lui annoncer cette heureuse nouvelle.

Mondonville n'était point méchant; sa société était fort agréable et il ne manquait point d'esprit. M. Fétis affirme qu'il était fort avare; que, grâce à cette avarice, il avait amassé une assez jolie fortune, et que ce vice affreux était poussé chez lui à un tel degré qu'il mourut sans vouloir recevoir aucun secours de la médecine. Ce que nous pouvons affirmer, c'est que nulle part ailleurs nous n'avons trouvé trace d'une pareille accusation. Quant à la fortune que Mondonville avait amassée, il nous semble que sa position était assez brillante et s'était dessinée d'assez bonne heure pour que, sans se priver de rien, il pût l'avoir acquise. Violoniste de la chambre du roi à vingt-deux ans, maître de la chapelle de Versailles à vingt-neuf, directeur pendant près de huit années du concert spirituel, ayant fait représenter plusieurs ouvrages qui eurent beaucoup de retentissement, et, par dessus tout cela, s'étant marié fort avantageusement, en voilà, selon nous, plus qu'il n'en faut pour justifier le bien assez considérable qu'il laissa au fils unique né de son union avec Mlle de Boucon (1).

Sa veuve, du reste, fit de lui, à sa mort, le plus bel éloge qu'une femme puisse adresser à la mémoire de son époux : « Le bien qu'on » a à dire de ses talens, dit-elle à ceux qui l'entouraient, est bien » au-dessous de ce qu'on doit dire de son caractère et de son cœur. » Il eut toutes les vertus, et je ne lui connus jamais un vice après » vingt-cinq ans de mariage. »

ARTHUR POUGIN.

LES ORPHÉONISTES FRANÇAIS A LONDRES.

Les chants ont cessé, mais l'impression se prolonge d'échos en échos, et laissera des traces durables. Une fête musicale s'est transformée en événement politique et social. Rien ne saurait donner une idée de l'enthousiasme sympathique avec lequel nos compatriotes ont été reçus par nos voisins. Jamais hospitalité plus cordiale n'avait été exercée par les enfants d'une grande nation envers ceux d'une autre. Raconter en détail toutes les scènes émouvantes de ce pèlerinage, d'un genre si neuf et d'un intérêt si vif par son but et ses résultats, nous serait impossible aujourd'hui. Nous nous bornerons à continuer la relation sommaire, commencée il y a huit jours; et d'abord nous transcrirons le fragment d'une correspondance empruntée au dernier numéro de la *Revue et gazette des théâtres* :

» 2 juillet 1860.

» Les quatre concerts donnés par les orphéonistes français, au palais de Sydenham, ont obtenu un succès croissant, et le quatrième, qui a eu lieu samedi dernier, quoique ce jour, le dernier du mois, fût consacré à la liquidation, n'a pas réuni moins de 15 à 20,000 personnes. C'était une furie, un enthousiasme et des transports que je renonce à décrire.

» Le programme, cependant, différait peu de ceux des précédents concerts; mais il y avait dans l'empressement du public autre chose que l'amour de la musique vocale; il y avait parti pris de rendre aux yeux de tous l'hospitalité aussi généreuse que possible, et de prouver que, de la part de la population britannique du moins, l'entente cordiale n'était pas un vain mot.

» On a donc applaudi avec frénésie, dans ce concert d'adieu, le

(1) Le fils de Mondonville, né à Paris en 1748, une année environ après le mariage de son père, fut, ainsi que lui, un habile violoniste. A l'âge de dix-neuf ans il publia un recueil de six sonates pour violon et basse, seul échantillon qu'il ait laissé de son talent de compositeur. Il s'adonna ensuite au hautbois et en joua dans les concerts avec un certain succès. Il mourut à Paris, en 1808, âgé de soixante ans.

septuor des Huguenots; le *Chant du bivouac*, le *Retour du chasseur*, le *Jour du Seigneur*, les *Enfants de Paris*, la *Chapelle*, la *Retraite* et le *France! France!* composé pour le festival de Londres par M. Ambroise Thomas; on a fait une ovation à l'excellente musique des guides, dont la perfection et l'ensemble ne laissent rien à désirer. Puis la foule ayant crié *bis* au dernier couplet de *France! France!* les orphéonistes se sont levés en masse, et ont entonné le *God save the Queen*, qui avait commencé le concert. Les Anglais ont répondu à cette galanterie en attaquant en masse le *Chant national français*, et les accords de vingt mille voix ont fait trembler les voûtes de cristal de l'admirable palais de Sydenham.

» A la suite du concert, un immense banquet d'environ 4,000 couverts a eu lieu dans la grande galerie. Il était offert aux orphéonistes par une souscription couverte en quelques heures par des membres du Parlement, des notabilités de la ville et de la Cité. M. J. Paxton, de la Chambre des communes, directeur de la compagnie du Palais de Cristal, présidait. Une table était spécialement réservée à la presse de Paris et de Londres. Une affiche placardée sur un pilier désignait quatre toasts : A la Reine! A l'Empereur! Aux Orphéonistes! A l'Alliance!

» M. Paxton a porté les deux premiers, qui ont excité d'unanimes applaudissements. Un membre du comité, qu'on m'a dit être un ministre, a porté le toast aux orphéonistes, et c'est M. Bright, du Parlement, l'ami de Cobden, et l'un des plus fervents adeptes de la paix, qui a bu à l'alliance entre deux grandes nations rivales. « Je suis » aussi Français que vous, » a-t-il dit à nos orphéonistes, et ceux-ci l'ont acclamé de trois hurrahs formidables.

» Après ces quatre toasts officiels, annoncés chacun par une fanfare, MM. Delaporte, Vaudin et Eugène d'Auriac ont pris la parole et bu successivement à l'Angleterre, à l'accord entre les nations, à la généreuse hospitalité britannique, etc. Des tonnerres d'applaudissements éveillaient, pour ainsi dire, à chaque mot, les échos endormis dans la vaste serre ordinairement silencieuse.

» Au dehors, une foule immense attendait la sortie des orphéonistes. Ils ont repris leurs bannières après le banquet et ont commencé à se diriger vers la gare de Sydenham, afin de rentrer à Londres. Deux corps de musique, riflemen et artillerie, placés sur la grande terrasse, n'ont cessé de jouer pendant tout le défilé. Un détachement de volontaires fraternisait avec nos chanteurs. Deux haies compactes d'hommes et de femmes élégantes s'étendaient sur leur passage. Ce qu'on a échangé d'embrassements, de serrements de mains, de protestations d'amitié éternelle, est vraiment incroyable. Un drapeau tricolore a été partagé parmi les Anglais, et chaque gentleman ornait sa boutonnière d'un fragment de couleur. On a vu des ladies, remarquables par leur beauté et par leur toilette, enlever les insignes de nos orphéonistes et en orner leurs corsages; d'autres, plus enthousiastes encore, couper une mèche de leur belle chevelure et les offrir à la France dans la personne d'un de ses enfants.

» Le défilé a duré longtemps. Commencé à neuf heures, il n'était pas terminé à minuit, grâce à ces interruptions, à ces embrassements prolongés. Quoique partant de cinq en cinq minutes, les trains ne suffisaient point au service entre Sydenham et London-Bridge. Les derniers touristes ne sont arrivés dans le quartier central qu'à une heure et demie ou deux heures du matin, et la ville de Londres a entendu toute la nuit les chants nationaux français et anglais, car les orphéonistes, devant partir dimanche matin pour rentrer chez eux, ont jugé à propos de ne pas se coucher du tout. Le départ a présenté les mêmes incidents et reproduit les mêmes scènes d'effusion cordiale. »

Pendant leur séjour à Londres, les orphéonistes ont trouvé l'occasion de faire une bonne œuvre; ils n'y ont pas manqué. Comme nous le disions il y a huit jours, il existe, sous la présidence de S. Exc. le comte de Persigny, ambassadeur de France, une société dont le but est de fournir des secours aux Français nécessiteux qui habitent l'Angleterre; c'est une noble et généreuse pensée, partagée par plusieurs membres de l'aristocratie anglaise. Cette société donnait à Saint-James Hall un concert le samedi 30 juin. M. le comte de Persigny avait demandé le concours des chanteurs français; il ne pouvait être refusé.

MM. Schlosser frères, qui avaient prêté leur concours à M. Delaporte dans tous les préparatifs du festival, choisirent cent orphéonistes, et le soir, malgré les fatigues du jour même, nos excellents compatriotes firent leur apparition à Saint-James Hall. Ce fut pour eux un triomphe, et un triomphe mérité. Là, devant un public d'élite, ils chantèrent avec une rare supériorité les morceaux qui avaient obtenu le plus de succès aux grands concerts. L'exécution fut parfaite et digne des meilleurs artistes. Il est impossible de rendre l'impression produite par ces cent voix, presque toutes belles, pures et sonores, disant avec la précision la plus admirable et le fini le plus complet ces vigoureuses mélodies.

Le concert a été des plus brillants. Jules Lefort y a obtenu un de ces succès auxquels il est depuis longtemps accoutumé. La musique des guides a été couverte d'applaudissements; enfin on voyait que chacun avait à cœur de rendre brillante cette soirée consacrée à une œuvre de bienfaisance nationale.

Dès la veille, le vendredi, M. le comte de Persigny avait reçu les directeurs des différentes Sociétés chorales qui lui ont été présentés par M. Delaporte. Voici à peu près textuellement les paroles qui leur ont été adressées par Son Excellence :

« Messieurs,

» Je suis heureux de vous voir en Angleterre. Je sais et j'apprécie toutes les difficultés que vous avez rencontrées pour venir jusqu'ici. Je vous félicite des succès qui ont couronné tant d'efforts, et personnellement je vous ai écoutés avec le plus grand plaisir.

» Vous êtes venus dans la Grande-Bretagne pour y faire entendre les chants avec lesquels vous avez parcouru la France; mais votre mission s'est agrandie.

» Si j'avais été consulté sur votre projet, je n'aurais peut-être pas osé, en présence des difficultés politiques survenues pendant ces derniers mois entre la France et l'Angleterre, conseiller une pareille tentative de fraternisation. Mais le succès a dépassé toutes les prévisions. Le peuple anglais a prouvé par la cordialité avec laquelle il vous a accueillis, qu'il a au fond du cœur pour la France plutôt des aspirations de rapprochement et de sympathie que des sentiments de défiance et de haine qu'on a semblé lui supposer dans les régions élevées de ce pays.

» Vous le voyez, Messieurs, votre mission, née d'une pensée fraternelle, aura eu une véritable influence politique. Je vous remercie donc, au nom de l'Empereur, d'avoir fait taire, par vos voix, toute idée d'antagonisme entre deux peuples dont l'union forte et sincère peut seule assurer au monde les bienfaits de la civilisation. » (*Acclamations.*)

Par sa réponse à M. le comte de Persigny, M. Delaporte a dignement couronné l'honorable mission qu'il vient de remplir avec tant de dévouement et de zèle.

CORRESPONDANCE.

Bade, 6 juillet.

La saison de Bade a été inaugurée cette année par un *prélude politique* qui, dit-on, n'est que le précurseur d'un *concert* européen, dont le programme a été arrêté ici. Souhaitons que dans l'exécution il n'y ait point de dissonances, point de modulations imprévues, et que l'avenir qu'on nous prépare ressemble, non pas à la musique de l'avenir, mais plutôt

à la musique de *Palestrina*, pure et sereine, et qui, malgré toute sa richesse, ne sort pas de l'*accord parfait*.

La saison musicale s'est ouverte par un concert qui sera suivi d'un grand nombre d'autres où, comme pendant les saisons précédentes, on entendra les artistes les plus distingués de Paris.

Certes le programme d'un concert musical ne peut pas se comparer à celui dont nous parlions tout à l'heure ; cependant il a bien aussi ses difficultés, et le public, malheureusement les artistes eux-mêmes, ne s'en rendent pas suffisamment compte. Que diriez-vous d'un poëme d'opéra où plusieurs airs ou duos se suivraient ? Vous le trouveriez, et avec raison, mal coupé, car une des premières conditions d'un bon poëme est la variété ; et le compositeur qui dans un opéra écrirait plusieurs morceaux de suite dans le même ton, dans la même mesure ou du même caractère, encourrait également de votre part le reproche de manquer de discernement, de ne pas savoir calculer ses effets ! Eh bien, il en est de même d'un programme : plusieurs morceaux lents qui se suivent, deux airs à roulades l'un après l'autre, trois morceaux dans le même ton peuvent rendre un concert monotone, ennuyeux même ; tout cela soit dit sans application au premier concert donné ici.

Un fragment du septuor de Hummel, son chef-d'œuvre, ouvrait la séance ; il a été très-bien rendu par MM. Billet, Rucquoy, Doerschel, Stenebrüggen, Grodvolle, Cosmann et Hartmann. Cosmann a chanté quelques morceaux sur le violoncelle ; Gleichauf, un violon de l'école de Vieuxtemps, dont il rappelle la qualité de son à la fois large et moelleux, a fait entendre une rêverie et une fantaisie de son maître. Billet, le pianiste favori du public brillant de Nice, a joué avec un entrain et une précision remarquables le septuor et un rondo espiègle et coquet de Weber. Mlle Sanchioli, qui nous a fait entendre l'air du *Barbier* et un air de la *Donna del lago*, a une très-belle voix et elle sait chanter ; cependant nous lui rappellerons le mot de Buffon : Le style, c'est l'homme ; et nous lui dirons : Le style, c'est l'artiste !

J. R.

Une autre lettre que nous recevons à l'instant même, nous apporte les nouvelles suivantes :

« Les deuxième et troisième concerts ont été superbes, grâce surtout à M. Laub, cet admirable violoniste qui, avec Vieuxtemps et Joachim, est aujourd'hui à la tête de nos virtuoses, surtout quand il s'agit de l'exécution de bonne et grande musique classique, ce qui ne l'empêche pas d'exécuter avec une pureté irréprochable les choses les plus difficiles, telles que les variations d'*Othello*, d'Ernst, le *Lutin*, de Bazzini, etc., etc. Il a joué avec un talent hors ligne les fragments du grand trio de Beethoven avec Mlle Caussemille et Cossmann, les variations et le finale de la grande sonate de Beethoven, dédiée à Kreutzer, avec Mlle Caussemille. Cette dernière a fait des progrès sensibles depuis deux ans : netteté, élégance, sentiment, telles sont ses principales qualités. On l'a vivement applaudie dans les deux concerts où elle s'est fait entendre. Un violoncelliste, M. Didio, qui nous était parfaitement inconnu, n'a pas obtenu un accueil très-flatteur ; son jeu est froid et monotone, et il avait de plus choisi des morceaux qui ne lui étaient pas favorables. En fait de chant, nous n'avons pas été gâtés ; nous n'avons à citer jusqu'à ce moment que Mlle Litschner, une hongroise qui a obtenu en 1859 le premier prix du Conservatoire à Paris, et qui a chanté l'hiver dernier à Marseille.

» Hier nous est arrivé la nouvelle d'un grand festival, qui doit avoir lieu à Arnheim (Hollande), les 9, 10 et 11 août, une fête qui sera sans doute d'autant plus intéressante, qu'elle est donnée par la fameuse Société *Maatscheppi* ; dans ces occasions, qui ne se renouvellent que tous les six à sept ans, elle se distingue toujours. Le programme promet beaucoup. Nous y lisons, outre le *Samson*, de Haendel, *Lorely*, de Hiller, *Elie*, de Caenen ; ouverture et chœurs de *Lucifer*, par van Eijken, le *Lobgesang*, de Mendelssohn, une nouvelle symphonie, par Verhulst, et la 7e *symphonie*, de Beethoven. Le dernier jour est destiné à un grand concert dans lequel on entendra les plus célèbres artistes de l'Europe. Que peut-on demander mieux ?

» M. S. »

REVUE DES THÉATRES.

Théâtre-Français : Début d'Ariste dans *l'Ecole des maris* ; reprise du *Cœur et la dot*, comédie en quatre actes, de M. F. Mallefille.— Vaudeville : *La femme doit suivre son mari*, comédie de M. Delacour ; *Toute seule*, vaudeville de M. E. Plouvier et J. Adenis ; *le Trésor de Blaise*, comédie de M. ***.— Palais-Royal : *le Capitaine Georgette*, vaudeville de MM. Siraudin, Delacour et G. Harmant.— Gaité : *la Petite Pologne*, drame en cinq actes, par MM. Lambert Thiboust et E. Blum.— Cirque Impérial : *le Bataillon de la Moselle*, drame militaire en cinq actes et treize tableaux, par MM. A. Monnier et E. Martin.

La Comédie-Française a commencé le défilé des débutants auxquels elle consacre habituellement cette partie de l'année. Le premier qui s'est offert à l'appréciation du public est un ex-amoureux de l'Odéon, qui, sous le nom d'Ariste, a laissé d'excellents souvenirs parmi les habitants de la rive gauche. Le rôle de Valère, de *l'Ecole des maris*, dans lequel il vient de se montrer sur la scène de la rue Richelieu, lui a été très-favorable. A en juger par ce début, l'ancien répertoire comptera en lui un de ces interprètes, de plus en plus rares, qui gardent le culte des bonnes et saines traditions.

L'exemple donné récemment par l'auteur de *l'Aventurière* a séduit M. Mallefille, dont on a repris *le Cœur et la dot*, comédie en cinq actes, réduits à quatre et remaniés avec beaucoup de soin. Cette pièce, assez bien accueillie dans sa nouveauté, continue à faire plaisir, bien moins par les douteux agréments de son sujet et de sa contexture que par la manière remarquable dont elle est jouée. Le côté masculin y est représenté par Beauvallet, Régnier, Delaunay, Got, et le côté féminin par Mlles Augustine Brohan, Fix, Jouassin et Figeac. Quelle plus charmante réunion de talents ! Et comment un auteur pourrait-il trébucher avec de pareils soutiens ?

— Le code civil a déjà défrayé bien des comédies, et les commentaires de messieurs les professeurs de la Faculté ont été souvent battus en brèche par ceux de messieurs les vaudevillistes, qui expliquent le droit à leur manière. C'est ainsi qu'aujourd'hui le Vaudeville nous démontre que la *femme doit suivre son mari*..... pour savoir ce qu'il fait et où il porte ses pas. Il est vrai que cette prescription n'est pas exempte d'inconvénients aussi bien pour la femme que pour le mari, et que le ménage ainsi compris n'est pas absolument le paradis sur terre. Mais il y a là un paradoxe plaisant, et le public du dimanche devant lequel il a été développé s'en est fort diverti ; que d'étudiants voudraient bien en dire autant des leçons de l'école !

Ce même théâtre du Vaudeville a complétement renouvelé son affiche avec deux autres pièces qui ont suivi la première de fort près. Une veuve, Mme Christine de Ténac, vit *toute seule* dans son château ; deux jeunes gens y demandent l'hospitalité, et l'un d'eux est un peintre qui aime Christine depuis l'enfance et qui, pour lui rester fidèle, a refusé les meilleurs partis. Mme de Tinac, déguisée en soubrette, acquiert la preuve de cette merveilleuse constance et la récompense par le don de sa main. Marivaudage léger, mais spirituel ; Mme Pierson, *toute seule*, le sauvera quelque temps de l'oubli.

Aimez-vous les tableaux villageois ? Vous plaît-il d'entendre parler le patois de certains romans de Mme Sand ? Saluez alors le *Trésor de Blaise*, un vrai trésor caché dans une armoire de paysan. Blaise, sans le savoir, a propagé la croyance de ce trésor pour donner un mari à sa protégée, la petite Jeannette. La ruse est découverte, mais Pierre n'en persiste pas moins, et dans sa joie il brise la vaisselle de la maisonnette, et y trouve pour de bon les écus inventés par Blaise. Cette bluette est le début au théâtre de M. Muller, l'auteur de la *Mionnette*. Son nom n'est pas sur l'affiche, mais c'est le secret de la comédie.

— Au Palais-Royal, c'est aussi à la faveur du dimanche que le *Capitaine Georgette* a fait son apparition, sans bruit et sans accident. Un M. Fizelier a débuté avec assez de bonheur dans le rôle d'un *piouplou* dévoué fanatiquement à une jolie grisette qui l'a racheté du service.

— Si un écrivain, qui est mort l'année dernière après avoir vécu longtemps dans la Bohême parisienne, n'avait pas consacré un livre à la description des localités habitées spécialement par les petits métiers, bien des gens ignoreraient l'existence de ces sortes de phalanstères, perdus dans la grande ville, et qui tendent d'ailleurs à s'effacer tout à fait pour faire place aux cités ouvrières. C'est parmi

ces curieux vestiges du passé qu'il faut ranger la *Petite Pologne* dont la Gaîté a entrepris de nous faire connaître les usages et les mœurs. Mais avant d'y entrer, le spectateur est forcé de passer par Toulon certain jour que le bagne a laissé échapper un de ses pensionnaires. Le forçat poursuivi s'est réfugié chez un jeune peintre qui veut le livrer; Pierre Renaud, pour l'attendrir, lui offre le partage d'une somme de 500,000 francs qu'il a cachés en lieu sûr. Le peintre refuse : une lutte s'engage, le forçat est tué, et voilà pourquoi nous retrouvons à Paris Lucien Gérard, le peintre, à la tête d'une fortune rondelette. Seulement cette richesse mal acquise ne le met pas à l'abri du remords, et il vient à penser qu'il ne retrouvera un peu de repos que lorsqu'il aura découvert la fille de l'homme assassiné par Pierre Renaud pour lui voler son portefeuille. Cette recherche le conduit à la *Petite Pologne*, située au fond du faubourg Saint-Honoré, et qui a été remplacée en partie, vers la fin du siècle dernier, par les frais ombrages et les temples grecs du parc de Monceaux. A la *Petite Pologne* Lucien rencontre non-seulement la jeune fille en question sous les traits d'une bouquetière, mais encore le fils du forçat qu'il a tué à Toulon. Est-il besoin d'ajouter que la réparation la plus complète dénoue de la manière la plus satisfaisante ce drame populaire, habilement fait et non moins bien interprété? Lucien Gérard, c'est Dumaine, le lion actuel du boulevard du Temple. Le forçat et son fils sont joués par le même acteur, et cet acteur, c'est Charles Péray qui s'est fait applaudir successivement à l'Ambigu, aux Variétés, puis à la Gaîté, où il vient de faire une rentrée triomphante. Les éléments à la fois dramatiques et comiques de la *Petite Pologne* garantissent à cette pièce une longue série de représentations. N'est-ce pas ce mélange de rires et de larmes qui a éternisé le succès du *Courrier de Lyon?* Un fort agréable lever du rideau, intitulé la *Première chasse de Polissard*, a été donné en même temps que la *Petite Pologne*, et le nom de l'auteur, M. Jules Delahaye, a été accueilli par les bravos.

— L'illustration de ce fameux *Bataillon de la Moselle*, d'où sont sortis tant de chefs héroïques, et qui a fait bravement les premières campagnes de la révolution sans vêtements, sans chaussures et sans pain, revenait de droit au Cirque impérial. Tout l'intérêt du drame est dans les faits et gestes de ces courageux volontaires, dont l'épopée commence aux rives du Rhin, et se termine à la bataille de Montenotte. Cependant, l'intrigue mêlée à leurs exploits est plus que suffisante pour remplir les treize tableaux de cette pièce militaire. Un jeune fermier accompagne à la frontière la baronne de Rennevée, son ancienne maîtresse. Le père du jeune homme, vieux grognard de la république, vient chercher son fils jusqu'à Coblentz, et est fait prisonnier par les émigrés. Il périra, si son fils ne prend pas du service dans l'armée de Condé. Cette obligation entraîne la condamnation à mort du jeune fermier en France. Mais Bonaparte devient premier consul, et la baronne de Rennevée obtient de lui la grâce de son sauveur. Une brillante mise en scène encadre cette action, où la poudre n'est pas épargnée; les décors sont fort beaux, et, ce qui ne gâte rien, la gaîté la plus franche anime presque toujours la scène. M. de Groot, l'habile chef d'orchestre du Cirque impérial, a écrit pour cette pièce une musique vraiment digne d'être remarquée. La ronde des *Castors* et surtout celle du *Bataillon de la Moselle en sabots*, qui sont chantées par Darcier, ne peuvent manquer d'acquérir une rapide popularité. La dernière obtient chaque soir les honneurs du *bis*.

D. A. D. SAINT-YVES.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, les *Huguenots* ont été donnés mercredi pour le début de Wicard dans le rôle de Raoul. On ne saurait lui contester plusieurs des qualités principales que ce rôle demande. Il en a la voix plutôt que le physique ; il en rend bien certaines parties, mais l'ensemble manque de cet idéal que plusieurs de ses devanciers savaient lui donner. Mme Barbot montre toujours beaucoup de talent dans le rôle de Valentine. La charmante voix de Mlle Hamackers se développe avec tous ses avantages dans le rôle de Marguerite : la jeune artiste a fait des progrès remarquables. Quant à l'exécution générale de l'ouvrage, il y aurait beaucoup de choses à dire : pour aujourd'hui, ne parlons que du mouvement accéléré que l'on donne à certains morceaux. Par exemple, jamais le chœur des *Baigneuses* n'a été conduit aussi vite : il est marqué *Poco andante*, et c'était presque un *allegro*. La situation indique pourtant qu'il vaut mieux ralentir que presser. Dans d'autres endroits, la voix des chanteurs ne semblait pas encore parfaitement d'accord avec le nouveau diapason.

*** La première représentation de *Sémiramis* est annoncée pour demain. On dit qu'à la répétition générale les sœurs Marchisio ont produit le plus grand effet.

*** Le célèbre ténor Niemann s'est fait entendre à l'Opéra dans une audition privée, à la suite de laquelle son engagement a été décidé. C'est le rôle de Jean de Leyde dans le *Prophète* qu'il choisirait pour son début.

*** Roger a reparu jeudi dernier à l'Opéra-Comique dans *Haydée*. Ce retour du célèbre ténor sur le premier théâtre de ses succès avait attiré beaucoup de monde. Il n'a du reste tenu qu'à lui de se croire aux premiers jours où il créa avec tant de talent le rôle de Lorédan; l'accueil qu'il a reçu a été des plus chaleureux, et les applaudissements de toute la salle lui ont été prodigués. Le lendemain Mme Ugalde rentrait en possession de son rôle dans *Galathée*: on eût pu dire également d'elle qu'elle ne l'avait jamais quitté; sans rien perdre de sa verve, elle a montré dans son chant un goût plus sévère et l'on ne saurait trop l'en féliciter. Mme Wertheimber a été admirable dans *Pygmalion*.

*** L'engagement de Crosti est renouvelé.

*** Mlle Marimon, qui a cédé son rôle du *Chaperon rouge* à Mme Faure-Lefebvre, débutera prochainement dans les *Diamants de la couronne*.

*** C'est le 15 août, et non le 15 juillet, que Montaubry reprendra son service à l'Opéra-Comique.

*** Mme Cabel est partie pour Londres, où elle va chanter au théâtre de Sa Majesté.

*** Mlle Dupuy est rentrée au théâtre de l'Opéra-Comique dans le *Chercheur d'esprit* et *Haydée*.

*** Il est possible que la reprise du *Chaperon rouge* n'ait lieu que vers la fin de la semaine prochain ou au commencement de l'autre.

*** Tamberlick est à Londres, où il va chanter Jean de Leyde, du *Prophète*; il ne reviendra pas pour la saison prochaine au théâtre Italien. M. Calzado a engagé le ténor Pancani pour les deux derniers mois de cette saison.

*** Mme Borghi-Mamo est engagée au théâtre de Bologne pour la grande saison, elle y chantera quatorze fois.

*** La clôture du théâtre Lyrique a eu lieu le samedi de l'autre semaine avec *Orphée* et les *Valets de Gascogne*.

*** Mercredi les portes du même théâtre se sont rouvertes pour une représentation au bénéfice de M. Quinchez, régisseur général. Le programme était composé d'*Orphée*, d'un intermède dans lequel on a entendu Mme Ugalde, Faivre, MM. Balanqué et Ribes, du théâtre de Strasbourg; le spectacle se terminait par les *Valets de Gascogne*, pièce dont le comique franc et la musique charmante ont fait le plus grand plaisir.

*** Le succès que le théâtre Lyrique a obtenu avec *Orphée* engagerait, dit-on, à monter la saison prochaine *Alceste*, de Gluck. Mme Viardot y chanterait le principal rôle.

*** Déjà depuis quelques années les théâtres de l'Opéra-Comique, le théâtre Lyrique et celui des Bouffes-Parisiens avaient adopté l'usage de faire photographier, dans leurs costumes, les artistes qui avaient créé les rôles d'un opéra nouveau. La direction de l'Opéra a voulu, de son côté, appliquer la photographie à la perpétuité de la tradition. Elle fait en ce moment photographier les costumes de *Pierre de Médicis*, et à l'avenir cette intelligente mesure sera prise pour tous les opéras. La Comédie-Française, qui, bien plus encore que l'Opéra, vit de traditions, ne saurait manquer d'adopter cette méthode, et de transmettre ainsi à ses successeurs de précieux documents qu'elle n'a malheureusement pas pu recevoir elle-même de ses devanciers.

*** Le rapport de la commission d'enquête sur l'emplacement à donner à l'Opéra est maintenant soumis à l'examen du conseil des bâtiments civils. La sagesse et l'expérience de ses membres ne peuvent manquer de porter la lumière sur une question si intéressante pour la ville de Paris et pour l'histoire de l'art national.

*** L'Académie des beaux-arts a jugé hier samedi le concours de composition musicale. — 1er grand prix : M. Emile Paladilhe, élève de M. Halévy ; — 2e grand prix : M. Ad.-Ed.-Marie Deslandres, élève de M. Le Borne. — Mention honorable : M. Isidore-Edouard Legouix, élève de MM. Ambroise Thomas et Reber.

*** Le ténor Alessandro Bettini est de retour à Paris, après avoir

chanté avec grand succès à Barcelone pendant la saison. A. Bettini chantera la saison prochaine à Saint-Pétersbourg.

*** A l'expiration de son engagement au théâtre Italien de Paris, c'est-à-dire pour la saison de 1861-62, Graziani fera partie de la troupe du théâtre italien de Saint-Pétersbourg. Il a été engagé pour deux ans par S. Ex. M. de Sabouroff.

*** Mlle Marie Battu est partie pour Bade, où elle doit chanter dans deux concerts.

*** S. Ex. M. de Sabouroff, intendant général des théâtres impériaux de Russie, est de retour à Paris.

*** Léopold de Meyer jouit à Londres d'une vogue telle qu'il a été engagé successivement pour vingt-huit concerts. Le dernier était celui de Benedict, pour lequel il a composé tout exprès un morceau à deux pianos sur *Robert le Diable*. Exécuté par le bénéficiaire et l'auteur, ce morceau a produit un effet magnifique et a été bissé. Le célèbre pianiste a composé aussi une fantaisie charmante sur *Dinorah*. Au grand concert donné par Sa Majesté le 27 juin, en présence du roi des Belges, du duc de Flandre, du duc de Saxe-Cobourg, et autres personnages éminents, il a exécuté cette fantaisie, lorsque la reine, qui s'était approchée du piano avec les augustes auditeurs, lui demanda un second morceau. Pendant les mois d'octobre et de novembre, Léopold de Meyer fera une tournée, avec la troupe italienne de Beale. Ensuite il doit venir à Paris, et nous faire entendre ses productions, parmi lesquelles se trouve une *Victoria-Polka*, de la plus brillante facture.

*** Le théâtre italien San-Carlos de Lisbonne, administré par l'Etat, vient d'être cédé à M. Frondoni avec une subvention d'environ 150,000 fr. pour une saison théâtrale de six mois.

*** M. A. Reichardt, qui s'est fait applaudir plusieurs saisons de suite sur les scènes italiennes de Londres en qualité de ténor, et dont la charmante voix et l'excellente méthode ont été également appréciées dans plusieurs concerts à Paris, vient de se révéler sous un jour nouveau en composant en Angleterre des romances délicieuses. L'une d'elles, publiée sous le titre de *Thou art so near and yet so far*, a obtenu un tel succès que plus de dix mille exemplaires en ont été vendus dans l'espace de quelques mois. Cette vogue cesse, au surplus, d'étonner, quand on a entendu cette mélodie, empreinte d'une douceur infinie et avec laquelle s'identifient admirablement les paroles. Nous sommes rarement dans le cas de donner de la publicité à un morceau si bien réussi ; c'est donc avec la certitude de le voir bien vite accueilli en France que nous en annonçons la publication sous le titre de *O belle étoile, ô doux regard*. Nous nous tromperions fort si ce bijou musical n'était pas avant peu populaire à Paris.

*** Deux morceaux remarquables pour orgue de salon viennent de paraître : une fantaisie sur des thèmes de la *Part du Diable*, par A. Frelon, et un souvenir de *Guillaume Tell*, par Durand. Nous croyons pouvoir prédire un grand succès à ces compositions d'une exécution facile et d'un brillant effet.

*** A Toulouse, pour l'inauguration de ses nouveaux salons, S. Exc. le maréchal Niel avait réuni dernièrement l'élite de la société de cette ville. Dans une pareille réunion la musique ne devait pas faire défaut, et Mme Teresa Milanollo, comme son mari M. Parmentier, aide de-camp du maréchal, ne pouvaient se soustraire à la demande générale de se faire entendre dans quelques nouvelles productions. Mme Teresa Milanollo a excité l'enthousiasme du brillant auditoire dans une nouvelle composition sur la *Favorite*, et par deux romances nouvelles : *le Baptême* et *l'Extase*, dont Mlle Talexy a bien voulu se faire l'interprète. Les romances de M. Parmentier : *la Cloche, Priez pour moi* et *l'Hirondelle de l'exilé*, ont été vivement applaudies, et on a dû se souvenir que déjà *Kœrner* avait, par les chants de sa lyre, augmenté l'éclat de sa gloire militaire.

*** Un grand festival musical, à l'instar de ceux de l'Allemagne, se prépare à Namur pour le 22 juillet prochain. *Les Saisons*, de Haydn, y seront exécutées par un très-grand nombre d'artistes et d'amateurs, sous la direction de M. Ch. Hanssens. L'orchestre se composera de plus de deux cents exécutants, choisis parmi les plus distingués qu'il y ait en Belgique et à l'étranger. Le Conservatoire royal de Bruxelles y prendra part.

*** Charles John, le compositeur-pianiste, vient de quitter Paris pour l'Allemagne, où il se propose de séjourner quelque temps.

*** A Dieppe une réunion d'artistes d'élite, dirigée par M. Placet, ancien chef d'orchestre du théâtre Lyrique, a inauguré le 1er juillet les concerts offerts chaque jour dans le grand pavillon des fêtes au bord de la mer. L'exécution des chefs-d'œuvre des grands maîtres n'a rien laissé à désirer, et c'est un attrait de plus pour les baigneurs de Dieppe.

*** Parmi les papiers appartenant à la succession de feu le bibliothécaire Spicker, se trouvent trois compositions dramatiques de Gluck ; elles faisaient partie, avec *Orfeo*, d'un drame musical que le maestro écrivit en 1769 à Parme, pour les fêtes qui avaient lieu à l'occasion d'un mariage.

*** M. J.-Ch. Hess vient de composer sur le *Roman d'Elvire* un de ces *bouquets de mélodies* qu'il arrange si bien et qui ont le mérite de résumer en un petit nombre de pages brillantes et faciles toute la fleur d'une œuvre lyrique. L'auteur de ce charmant opéra a lui-même complimenté M. Hess sur sa nouvelle production, destinée à lui valoir un succès de plus.

*** La fête que la jolie ville de Château-Thierry donne annuellement en l'honneur de Jean de la Fontaine puisait cette fois un attrait nouveau dans le charmant concert que M. Flamand avait organisé pour cette solennité avec autant de goût que de dévouement. M. Flamand est un véritable artiste, et son talent lui donnerait le droit de briller au premier rang à Paris, si sa modestie ne lui faisait préférer en province une existence moins élevée peut-être, mais plus utile. N'est-ce pas, en effet, bien mériter de l'art que de propager, de faire aimer partout la bonne musique ? Après le concert que M. Flamand a donné le 2 de ce mois, il ne doutera pas que ses efforts aussi bien que son talent ne soient pleinement appréciés ; une salle comble et les applaudissements les plus vifs ont dû lui en donner la preuve évidente. MM. Ketterer, Sighicelli et Mutel étaient venus de Paris pour apporter à leur digne confrère le concours de leur talent. M. Ketterer a trouvé à Château-Thierry le même accueil sympathique auquel la grande capitale l'a habitué ; le mérite de ses compositions y est pour autant que le charme de son exécution. M. Sighicelli dans le *Carnaval de Venise*, d'Ernst, et M. Mutel avec quelques morceaux de chant fort agréables, ont partagé les honneurs de la séance. L'excellente musique d'harmonie de la fabrique de M. Gauthrot a, comme les années précédentes, puissamment contribué à l'éclat de la fête.

*** Parmi les adversaires d'Adolphe Sax, les uns contrefont ses inventions, les autres osent se prétendre diffamés par sa défense. Telle est l'origine de l'action intentée contre l'habile facteur par le sieur Kretzschmann, et qui vient de recevoir son dénouement à la 6e chambre de police correctionnelle de la Seine. Nos lecteurs ne liront pas sans intérêt le jugement rendu conformément aux conclusions de M. l'avocat impérial qui fait justice des incroyables prétentions du sieur Kretzschmann. — « Attendu qu'aux termes de l'article 319 du code d'instruction criminelle, Sax avait le droit de discuter et d'attaquer le témoignage de Kretzschmann dans le procès en contrefaçon intenté par lui contre Besson; — attendu qu'aux termes de l'article 23 de la loi du 17 mai 1819, aucune action n'appartient à un témoin dont le témoignage est attaqué dans des conclusions écrites ou imprimées, produites au cours d'une instance, si elle ne lui est réservée par les tribunaux ; — attendu au surplus que, dans l'espèce, Sax n'a fait qu'user de son droit en contestant avec énergie la véracité de la déposition de Kretzschmann alors qu'il est établi jusqu'à l'evidence par les propres écrits dudit Kretzschmann, que loin d'être un témoin désintéressé et digne de foi, il était l'ennemi acharné de Sax et prêtait un concours très-actif à son adversaire; — attendu en conséquence qu'il y a lieu de déclarer Kretzschman non recevable dans sa demande ; — par ces motifs, déclare Kretzschmann non recevable dans sa demande, renvoie Sax des fins de la citation ; condamne Kretzschmann aux frais. » — M. Kretzschman a appelé de ce jugement.

*** Les quelques beaux jours que vient de nous accorder l'avare été de 1860 ont été pour les concerts Musard l'occasion d'une recrudescence d'auditeurs. Au nombre des morceaux nouveaux exécutés par son excellent orchestre, il faut placer une fantaisie nouvelle de M. Cohen, lauréat du Conservatoire, sur le *Prophète*. Elle a obtenu un grand succès. Musard a eu l'heureuse idée d'ajouter à son répertoire l'ouverture d'*Olympie*. On sait que cet opéra de Spontini, après avoir eu seulement quelques représentations à Paris, obtint en Allemagne un succès mérité. L'ouverture est une très-belle symphonie qui sera entendue avec plaisir. La veuve du célèbre maestro doit assister aux répétitions pour s'assurer que les mouvements ont été bien conservés. Musard prépare également la charmante ouverture de *Pianella*, de Flotow, remaniée par le compositeur pour un grand orchestre.

*** Emmanuel Guttierez, maître de chapelle à la cour de Madrid, composa lui-même son épitaphe, dont voici la traduction : « Ci-gît Don » Emmanuel Guttierez, maître de chapelle du roi son seigneur. Lorsqu'il » monta au ciel, Dieu dit à ses anges : « Maintenant, taisez-vous et » laissez jouer Guttierez. »

*** Une très-ancienne célébrité théâtrale vient de s'éteindre dans l'obscurité et le dénûment : Mme Werdy, plus connue sous le nom de Mlle Vohs, qui fut jadis une des gloires du théâtre allemand, est morte à Francfort-sur-Mein, dans sa quatre-vingt-troisième année. C'est Mlle Vohs qui a joué le rôle de Marie Stuart, lors de la première représentation de cette tragédie, en présence de Schiller et de Goethe ; elle y produisit un effet immense. Les principaux rôles de son répertoire étaient en outre : Thékla (*Wallenstein*), *Phèdre* (traduction de Schiller), Louise (*Intrigue et Amour*) et *Jeanne d'Arc* (de Schiller).

*** Un pianiste compositeur qui jouissait d'une réputation méritée, A. Goria, a succombé vendredi soir à onze heures, aux suites d'une congestion cérébrale, qui l'avait déjà frappé une fois il y a une couple de mois. L'art musical perd en lui un professeur de talent et généralement aimé. Goria est auteur d'œuvres nombreuses et estimées.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*, 3 juillet. — La représentation d'*Orphée* à Covent-Garden n'avait pas attiré autant de monde que l'on pouvait l'espérer, et il faut avouer qu'elle n'a pas produit beaucoup d'effet. Sauf le premier air d'Orphée, le grand duo du troisième acte et l'air : *J'ai perdu mon Eurydice*, qu'on a fort applaudis, le public est demeuré froid. Mme Csiliag, qui chantait le rôle principal, et Mme Penco celui d'Eurydice, ont eu les honneurs de la soirée; Mmes Carvalho et Nantier-Didiée ont mérité aussi des bravos dans les rôles de l'Ombre heureuse et de l'Amour.

*** *Bruxelles*. — La troupe d'Offenbach vient de nous quitter, pour aller poursuivre ailleurs le cours de ses succès. C'est par un triomphe qu'elle a clôturé ses représentations. *Orphée* n'a pas été moins goûté par notre public que par celui de Paris ; cette suprême expression de la fantaisie portée au théâtre a produit complétement l'effet attendu, et sans son départ forcé, Offenbach aurait pu compter sur une longue suite de représentations de son œuvre, sinon la meilleure, au moins la plus excentrique.

*** *Cobourg*. — Le programme des fêtes de chant pour les 22, 23 et 24 juillet, est déjà arrêté. Le principal concert aura lieu, le 22, à l'église Saint-Maurice ; le 23, excursion à la villa Rosenau ; le soir, exécution de diverses pièces de chant dans le parc, etc. Parmi les chœurs qui doivent être chantés dans ces diverses solennités se trouve l'hymne que le duc de Saxe-Cobourg a dédié aux réunions de chant *Liedertafels* et *Saenger-Kranz* de Wurzbourg.

*** *Stuttgart*. — Le 24 juin, nous avons eu la première représentation de la *Nuit de la Saint Jean*, texte et musique par Gustave Pressel. Presque tous les morceaux ont été applaudis. Le jeune maestro a été rappelé après le premier acte et à la fin du spectacle. A l'église du château a été exécuté récemment un motet nouveau du maître de chapelle de la cour, Kucken, et il a produit une impression profonde.

*** *Berlin*. — Le 23 juin a eu lieu la première représentation d'*Orphée aux enfers*, opéra-bouffe d'Offenbach, texte allemand, par Dechmann. La pièce, montée avec le plus grand soin, a obtenu un magnifique succès. C'étaient coup sur coup des explosions de folle joie, accompagnée de bravos et d'acclamations sans fin : huit morceaux ont été redemandés. Offenbach, qui dirigeait l'orchestre; Dechmann, l'auteur des paroles allemandes, et tous les auteurs ont été rappelés après le deuxième et le quatrième acte. En outre, Mlle Limbach (Eurydice) a eu les honneurs d'un rappel spécial. — Au théâtre Victoria, Mlle Legrain, la charmante danseuse de Paris, continue à enthousiasmer le public.

*** *Breslau*. — Mme Jauner-Krall, qui était en représentation, a fait ses adieux par le rôle de Martha, dans la charmante partition de Flotow. Mme J.-Krall a fort bien chanté, surtout le lied de la rose, et le grand air du quatrième acte.

*** *Stockholm*. — Mme Jenny-Lind Goldschmidt est arrivée ici le 17 juin, à bord du steamer *Svea*: un grand nombre de ses admirateurs lui ont fait un accueil enthousiaste. La célèbre cantatrice, qui est accompagnée de son mari et de ses deux enfants, compte passer l'été dans une villa aux environs de la capitale.

*** *Saint-Pétersbourg*. — L'ancien théâtre du Cirque, maintenant théâtre de S. A. I. la grande-duchesse Marie, est près d'être achevé. Son arrangement intérieur est d'une rare magnificence. De riches dorures, des loges commodes, de larges escaliers et de vastes galeries servant de communication aux différents étages, font de cette construction l'un des théâtres les plus remarquables de l'Europe. On assure que cette magnifique salle est destinée principalement aux représentations de l'Opéra russe, qui, dit-on, a aussi ses nouveautés toutes prêtes. On étudie un nouvel ouvrage, le *Prisonnier du Caucase*, dont le sujet est, ainsi que nous l'avons dit, emprunté au poëme de Pouschkine ; cet opéra est la première œuvre musicale de M. Kui, officier aux gardes. On dit aussi qu'une autre partition du compositeur russe M. Villebois, sous le titre de *Natacha*, aurait été mise en répétition. Des connaisseurs, qui ont entendu quelques fragments de cette œuvre nouvelle, dans des cercles privés, en ont depuis longtemps parlé avec éloge. (*Journal de Saint-Pétersbourg (français)*).

*** *Gênes*, 26 juin. — Un concert composé d'éléments magnifiques et destiné à laisser un long souvenir a été donné hier au théâtre Paganini par la Société de secours mutuels des artistes musiciens. La moitié du produit était réservée à la cause nationale. Le nom de Meyerbeer, la présence de Tamburini suffisaient à remplir la salle. Le célèbre chanteur a dit avec tout son talent plusieurs morceaux de son riche répertoire, la cavatine de la *Sonnambula*, l'air de *Maometto II*, le duo du *Barbiere* avec Mlle Agrone, etc. La seconde partie du concert commençait par l'ouverture du *Pardon de Ploërmel*, et l'on peut dire sans hésiter que c'est là une des œuvres les plus grandes, les plus profondes que le génie de Meyerbeer ait enfantées. Tout y est réuni, conception, coloris, marche dramatique, effet prodigieux. Il ne fallait pas moins que le talent supérieur de notre excellent chef d'orchestre, Mariani, et l'habileté des artistes qu'il dirige pour atteindre à la hauteur de l'immortel chef-d'œuvre. A peine l'ouverture était-elle finie qu'on la redemandait à grands cris, et la seconde exécution a encore dépassé la première. Parmi les morceaux chantés par Mme Agrone, la romance du *Prophète* doit être citée; un chœur de l'*Assedio di Leyda*, du maestro Petrella, terminait le concert.

*** *Milan*. — Sivori et Bottesini se sont réunis pour donner un concert au profit de la cause nationale. L'un et l'autre ont reçu l'accueil si bien dû à leur talent et à leur renommée. Sivori s'est surpassé par la manière dont il a rendu son fabuleux *Carnaval de Venise*, et un duo de violon et contre-basse, composition magistrale de Bottesini, a terminé cette belle fête musicale.

Le Directeur : S. DUFOUR.

Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue Richelieu.

NOUVEAUTÉS MUSICALES

O BELLE ETOILE! O DOUX REGARD!

Prix : 5 fr. *Mélodie*, Prix : 5 fr.

Paroles françaises de A. Baralle, musique de

A. Reichardt

POUR LE PIANO

L. Brassin

Air varié de Vieuxtemps.

Prix : 9 fr. Transcription. Prix : 9 fr.

E. Dolmetsch

Berceuse du **Pardon de Ploermel**, de Meyerbeer,

Prix : 7 fr. 50. Transcription. Prix : 7 f. 50.

Stéphen Heller

Op. 94. **Tableau de genre.** Prix : 9 fr.

C. Hess

Bouquet de mélodies du **Roman d'Elvire**, d'A. Thomas.

Op. 60. — Prix : 7 fr. 50.

Mendelssohn

La Fileuse, romance sans paroles. — Prix : 5 fr.

Meyerbeer

Polonaise de *Struensée*, arrangée pour le piano. 7 50
Schiller-Marsch, pour piano, par Charlot . . . . . 9 »
La même à quatre mains, par Wolff. . . . . 10 »

Musard Valse boléro pour le piano sur **PIANELLA**

Opérette bouffe par F. de Flotow. — Prix : 5 fr.

POUR HARMONIUM-ORGUE

Souvenir de **Guillaume Tell**, de Rossini, pour orgue de salon, par

Prix : 5 fr. **Aug. Durand** Prix : 5 fr.

Fantaisie sur la **Part du Diable**, d'Auber, pour orgue et piano, par

Prix : 10 fr. **A. Frelon** Prix : 10 fr.

Ancienne Maison MEISSONNIER

Paris. — E. GERARD et Ce (COMPAGNIE MUSICALE), — N° 18, rue Dauphine.

EN VENTE:

LES ROSIÈRES

PAROLES DE E. THÉAULON

Musique de

Opéra-comique en trois actes.

F. HÉROLD

Opéra-comique en trois actes.

Morceaux détachés avec accompagnement de Piano, par Léo DELIBES

OUVERTURE POUR PIANO, PRIX : 6 FRANCS.

PREMIER ACTE

Prix marqué.

1. Introduction et chœur : *Livrons-nous à l'allégresse*. . . . 6 »
2. Air chanté par M. FROMANT : *Les Fillettes de ce village* . 5 »
3. Air chanté par M. DELAUNAY-RICQUIER : *Gentille rosière* . 5 »
4. Ronde chantée par Mlle GIRARD : *De ce village* 2 50
5. Quatuor chanté par Mmes GIRARD, VADÉ, MM. DELAUNAY-RICQUIER et GABRIEL : *Demeures, aimable Florette* . . 9 »
6. Finale et chœur : *Quel beau jour et quel plaisir* . . . . 6 »

DEUXIÈME ACTE

7. Morceau d'ensemble : *Quel maintien enchanteur*. . . . . 9 »
8. Romance chantée par Mlle A. FAIVRE : *Je suis sage, j'obtins la rose*. 2 50
9. Duo chanté par Mlle A. FAIVRE et M. DELAUNAY-RICQUIER : *Plaisir extrême, heureux moment*. . . . . 6 »
10. Finale : *Jeunes beautés, avant peu parmi vous* . . . . . 9 »

TROISIÈME ACTE

11. Air chanté par Mlle A. FAIVRE : *Adieu, rose à peine éclose* 2 50
12. Trio chanté par Mlles GIRARD, FAIVRE et M. FROMANT : *Laissez-moi, Bastien, laissez-moi* 7 50

12 *bis*. Duo extrait du trio : *Laissez-moi, Bastien, laissez-moi*. 6 »

13. Petit air chanté par Mlle GIRARD : *Ah! ah! faut-il à mon âge!* 2 50
14. Finale : *Le Destin trompe mon espérance*. . . . . 9 »

Partition pour piano et chant, net : 12 fr.

POUR PARAITRE INCESSAMMENT

L. DANCLA. — Duo pour violon et violoncelle sur les motifs favoris des *Rosières*. . . . . » »
MUSARD. — Quadrille pour orchestre. . . . . Prix net . . . 1 25
Id. Le même pour piano. . . . . Prix marqué 4 50

POUR PARAITRE INCESSAMMENT

CHEZ G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU,

Nouvelle série de 50 numéros

DE

LA LYRE FRANÇAISE

Choix d'Airs d'Opéras, Duos, Romances, etc., sans accompagnement, des meilleurs Auteurs anciens et modernes

151.	AIR.	Nina, jolie et sage.	**Actéon**.	*Auber*.
152	AIR.	Ah ! pour un jeune cœur. .	**Cheval de bronze**. .	—
153.	CHANSON. . .	La grenouille aux camélias.	**Les deux Pêcheurs**	*Offenbach*.
154.	Polka chantée.	Versez, moi j'aime le doux.	**Deux vieilles gardes**	*Delibes*.
155.	BOLÉRO	Dans les défilés.	**Diamants** de la **couronne**	*Auber*.
156.	Ariette militaire	Quand le dragon a bien trotté.	**Dragons de Villars**	*Maillart*.
157.	COUPLETS . .	Grâce à ce vilain ermite . . .	—	—
158.	ROMANCE. . .	Il est un enfant d'Israël. . . .	**L'Enfant prodigue**	*Auber*.
159.	COUPLETS . .	Beau cavalier.	**L'Etoile du Nord**. .	*Meyerbeer*
160.	AIR	Des roses, partout des roses	**La Fée aux roses**. .	*Halévy*.
161.	COUPLETS . .	Que de mal, de tourment. .	**La Fiancée**.	*Auber*.
162.	ROMANCE. . .	Un ciel serein et sans nuage	—	—
163.	BARCAROLLE	Le gondolier fidèle.	**Fra Diavolo**.	—
164	COUPLETS . .	Pour toujours, disait-elle . . .	—	—
165.	COUPLETS . .	O mon habit, mon bel habit	**Giralda**.	*Adam*.
166.	ROMANCE. .	Sois immobile.	**Guillaume Tell**. . .	*Rossini*.
167.	BARCAROLLE	Glisse, ma gondole.	**Haydée**	*Auber*.
168.	AIR.	Unis par la naissance.	—	—
169.	Chanson huqu.	Piff, paff.	**Les Huguenots** . . .	*Meyerbeer*
170.	Cavatine du page.	Nobles seigneurs, salut	—	—
171.	AIR	L'épreuve est tout à fait. . .	**Joconde**	*Nicolo*.
172.	COUPLETS . .	Parmi les filles du canton. .	—	—
173.	DUO.	Ne nous trahissez pas tous.	**Lestocq**.	*Auber*.
174.	ARIETTE . . .	Ah! voyez donc ! ah!.	**Martha**.	*Flotow*.
175.	ROMANCE. . .	Bois paisible, vert feuillage.	—	—
176.	COUPLETS . .	La lune et le soleil.	**Mines de la Malle**.	*Offenbach*.
177.	BARCAROLLE	Amis, la matinée est belle. .	**Muette de Portici**.	*Auber*.
178.	ROMANCE. . .	Mon oncle a dit.	**Le Nabab**.	*Halévy*.
179.	BALLADE . . .	La reine Yseult.	**Le Philtre**	*Auber*.
180.	RONDE.	Une princesse de Grenade. .	**Le Portefaix**.	*Gomis*.
181.	ARIOSO	Ah ! mon fils, sois béni. . . .	**Le Prophète**.	*Meyerbeer*
182.	HYMNE.	Roi du ciel et des anges. . . .	—	—
183.	CAVATINE . .	Le roi sommeille.	**Robert Bruce**.	*Rossini*.
184.	SICILIENNE .	O fortune, à ton caprice. . .	**Robert le Diable**. .	*Meyerbeer*
185.	Valse infernale	Noirs démons, fantômes. . . .	—	—
186.	AIR	Le bel état.	**Le Serment**	*Auber*.
187.	AIR	Dans une symphonie.	**Le Toreador**.	*Adam*.
188.	RONDE.	Un jambon de Bayonne. . . .	**Tromb-al-ca-zar** . . .	*Offenbach*.
189.	ROMANCE. . .	Le violon brisé	**Le Violoncelle**.	—
190.	CANZONETTA	Achetez, voici des oranges. .	**Zerline**	*Auber*.
191.	DASSIER.	**Jeune fille et fauvette**.	*Romance*.	
192.	—	**Aimer et souffrir**	—	
193.	—	**Adieu, patrie!**	—	
194.	GÉRALDY.	**La Lettre au bon Dieu**.	*Simple histoire*.	
195.	LABARRE.	**La Fille d'Otaïti**	*Romance*.	
196.	—	**La Fiancée du Kleptie**	—	
197.	MEYERBEER.	**Le Vœu pendant l'orage**. . . .	*Melodie*.	
198.	—	**Mère-grand**.	*Nocturne à 2 voix*.	
199.	SCHUBERT. . . .	**Marguerite**.	*Mélodie*.	
200.	—	**Les Plaintes de la jeune fille**	—	

CHAQUE N°, 25 c. NET. **ÉDITION POPULAIRE** CHAQUE N°, 25 c. NET.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

27e Année. | No 29. | 15 Juillet 1860.

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra : *Sémiramis*, opéra en quatre actes, paroles de M. Méry, musique de Rossini, par **Paul Smith.** — Conservatoire impérial de musique et de déclamation ; exercice des élèves. — Beethoven, chef d'orchestre, par **Louis Spohr.** — Revue critique : Ouvrage divers relatifs à l'accompagnement du plain-chant (4e et dernier article), par **Adrien de La Fage.** — Bibliographie musicale. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA.

SÉMIRAMIS.

Opéra en quatre actes, paroles de M. Méry, *musique de* Rossini.

(Première représentation le 9 juillet 1860.)

Si l'on a souvent traduit, si l'on continue encore à traduire des opéras étrangers pour notre grande scène lyrique, il n'en faut pas conclure que l'art et le public ne demandent rien autre chose en France qu'en Italie ou qu'en Allemagne. Les exemples sont là pour prouver le contraire : on ne s'établit solidement chez nous qu'avec des œuvres bien différentes de celles qui réussissent le plus à Milan, à Naples, à Venise, à Vienne, à Prague et à Berlin. Les traductions passent, les ouvrages originaux restent seuls. Se borner à traduire même des chefs-d'œuvre, c'est faire trop bon marché de certaines conditions auxquelles tous les hommes de génie ont voulu se soumettre, lorsqu'ils sont venus écrire pour nous les *Iphigénies*, *Armide*, *Didon*, *Œdipe à Colone*, *la Vestale*, *Guillaume Tell*, *Robert le Diable*, *les Huguenots*, *le Prophète*, *la Favorite*, dont l'inspiration s'est pliée aux lois de l'art français pour s'imposer à l'Europe entière.

Cela dit et posé pour l'honneur des principes, qui ne serait heureux d'accueillir des productions d'un ordre aussi élevé que *Sémiramis*, le dernier des enfantements d'un illustre maestro dans sa patrie, le point culminant de l'art italien à la fin du premier quart de ce siècle ? *Sémiramis* fut représentée pour la première fois à Venise dans le carnaval de 1823 ; Elisabetta Colbrand, devenue Mme Rossini, chantait le principal rôle, et Filippo Galli celui d'Assur. S'il y avait quelque chose à critiquer dans cet ouvrage de proportions si vastes, c'était sa grandeur même ; c'était l'exubérante richesse, l'étendue inusitée, et aussi un peu la régulière monotonie de ses morceaux, taillés sur le patron des monuments de Babylone. Du reste, on y retrouvait cette imagination puissante qui avait révolutionné tout un genre et fait dire avec tant de justesse par Stendhal que « dans » le genre ennuyeux de l'*opera seria*, Rossini portait une vie inconnue avant lui. »

Peut-être eût-il dû choisir un autre sujet, et s'il eût travaillé pour nous, à coup sûr il se serait gardé d'en revenir à cette sombre légende dont notre vieille tragédie avait si souvent usé, jusqu'à ce que Voltaire trouvât moyen de s'en servir comme de passe-port à une imitation de Shakspeare et à l'apparition de l'ombre du père d'Hamlet. Un revenant en plein théâtre, c'était quelque chose de neuf dans une tragédie, entre *Mérope* et l'*Orphelin de la Chine* ! Mais de nos jours, et même en 1823, cette innovation avait bien perdu de son charme. Le grand Opéra aussi, dès l'année 1802, avait eu sa *Sémiramis* voltairienne, ornée par Catel, l'harmoniste correct, d'une élégante partition. Il n'y avait donc plus guère d'intérêt pour cette exhumation d'une reine victorieuse et conquérante, mais dont la physionomie, ressemblant trop à celle des Jocaste et des Gertrude, n'offrait de trait distinctif que son goût pour les expéditions lointaines, les édifices immenses et les enivrantes voluptés ; c'est ainsi que la caractérise une antique inscription : « La nature m'a donné le corps d'une » femme ; mes actions m'ont égalée au plus vaillant des hommes..... » Avant moi, aucun Assyrien n'avait vu de mers : j'en ai vu quatre » que personne n'abordait et je les ai soumises à mes lois... J'ai pavé » de mon argent des chemins où l'on ne voyait que les traces des ani» maux sauvages ; et au milieu de ces travaux, j'ai trouvé du temps » pour mes plaisirs et pour ceux de mes amis. »

Cet élément précieux de nouveauté qui manquait à *Sémiramis*, ne pouvait-on le chercher dans l'éclat d'une mise en scène rajeunie par les découvertes de la science et, avant tout, dans la distribution de ses rôles principaux ? Il y a près de deux années, un bruit soudain, merveilleux, dont ce journal fut le premier écho, se répandit au delà des Alpes. Deux jeunes filles, deux sœurs, Carlotta et Barbara Marchisio, venaient de débuter dans *Sémiramis*, à Venise, sa ville natale, sur le théâtre San Benedetto. Et ce début n'avait pas été seulement un succès, mais un triomphe, un transport, une fureur ! Deux sœurs qu'on ne connaissait pas, et dont l'une possédait un soprano charmant, frais, pur, sympathique ; l'autre, un contralto plein et sonore, vocalisant et montant avec la même aisance ; deux sœurs capables de jouer et de chanter, celle-ci le rôle de Sémiramis, celle-là, le rôle d'Arsace ! En fallait-il plus pour exciter le fanatisme, le délire ? En effet, l'enthousiasme eut bientôt dépassé toute mesure. La France voulut savoir au juste à quoi s'en tenir sur le phénomène, et elle expédia un ambassadeur, qui, sans perdre le temps à examiner ces jumelles de la musique, jugea plus court d'en faire la conquête au

nom de la France et de les engager pour le théâtre de l'Opéra. Voilà comment du même coup nous avons eu *Sémiramis* et les sœurs Marchisio. Qui donc aurait songé à séparer le couple chantant, *nobile par*, à emmener une sœur sans l'autre ? Et, de même, qui seulement eût conçu l'idée de les séparer de *Sémiramis* ?

Eh bien, maintenant que nous avons vu et entendu, nous sommes forcé de reconnaître que le prodige n'est pas tout à fait aussi prodigieux que l'avait proclamé la renommée. Les sœurs Marchisio ont de la voix et savent chanter ; ce sont de plus, nous assurent leurs amis, d'excellentes musiciennes, mais ce ne sont encore, à beaucoup près, ni des Pasta, ni des Sontag, ni des Giulia Grisi, ni des Pisaroni, ni des Alboni et autres cantatrices universellement célèbres. Pour être rigoureusement juste, il faut constater que, le premier jour, Carlotta, la soprano, la Sémiramis, succombait à des émotions, à des terreurs qui lui permettaient à peine d'ouvrir la bouche lorsqu'elle entra en scène ; et pourtant, à l'acte suivant, le courage et la voix lui revinrent assez pour qu'on ne doutât plus de son talent, et qu'on ne l'applaudît plus uniquement pour la rendre à la vie. Barbara, le contralto, l'Arsace, nous a semblé plus calme et plus sûre d'elle-même ; on a pu la juger sur-le-champ, et, quoique sa voix n'ait pas les notes graves qui sont de l'emploi, lui décerner des bravos en conscience. Comme actrices, les sœurs Marchisio ne sont encore que des élèves annonçant des dispositions et donnant quelquefois plus que des espérances. Leur taille est petite ; leur visage, dont les traits diffèrent autant qu'il est possible à des sœurs, ne se ressemble que par une sorte d'étrangeté plutôt indienne qu'italienne. C'est donc comme cantatrices qu'elles se présentent surtout, et qu'un avenir les attend. Pour Carlotta, l'air du second acte, *Doux rayon de l'amour*, a été le plus favorable, le mieux rendu et le mieux reçu. Pour Barbara, c'est l'air d'entrée : *Me voici donc à Babylone* ; pour toutes les deux ensemble, c'est le fameux duo du troisième acte : *Eh bien, frappe ta mère*, avec son délicieux andante : *Jour d'épouvante et d'allégresse*, dont le *bis* traditionnel au théâtre Italien s'est reproduit à l'Opéra. Par prudence sans doute on avait allégé la tâche des deux sœurs en retranchant l'autre duo, si beau pourtant : *Garde-moi ce beau zèle* ! Probablement on aura voulu *garder* l'effet de l'union vocale d'Arsace et de Sémiramis pour l'acte qui touche le plus à la conclusion de l'œuvre : *Tout est bien qui finit bien*. Par malheur, le quatrième acte, où il n'y a que l'air d'Assur et un trio de peu d'effet, se termine à l'Opéra, comme au théâtre Italien, par une espèce de *cligne-musette*, dont le seul résultat dramatique a toujours été d'engager à la retraite la presque totalité des spectateurs.

Si l'on voulait rendre à Obin un service d'ami, on ne pouvait mieux faire que de lui confier le rôle d'Assur, même après Galli et Tamburini. Nous ne dirons pas qu'il les surpasse, ce serait le tromper et lui nuire, mais nous voyons avec plaisir un artiste français, un élève de notre Conservatoire soutenir aussi vaillamment le parallèle avec deux excellents artistes italiens. Obin chante et joue ; il réunit les avantages de la taille, de la figure, du regard, du geste et de la voix. Dans les autres rôles de valeur bien moins grande, Coulon, Dufresne, Fréret, Mlle Bengraf, ne dépensent que tout juste ce qu'il faut de talent et profitent de l'occasion pour faire des économies.

Le ballet se compose musicalement d'un air ou deux empruntés à *Moïse*, et d'un autre air écrit par M. Carafa, l'ami fidèle de l'illustre maestro, le Patrocle de cet Achille, qui persiste à rester sous sa tente et à laisser la victoire se décider pour lui, mais sans lui.

Et pourtant quel spectacle magnifique, imposant, radieux, que cette restitution de la superbe Babylone, pour laquelle on dirait que l'on a retrouvé à point nommé les ruines de Ninive ! Tant de savants archéologues n'ont donc pas travaillé en vain ! Le grand Opéra profite de leurs profondes recherches : Ninive aura étonné le monde une seconde fois. Et quels costumes éblouissants ! que d'or semé à pleines mains ! que de couleurs répandues à profusion ! que d'armures, de colliers, de bracelets, de diadèmes ! Il n'y a que l'introduction titanique, hiéroglyphique, écrite par M. Méry, le poétique traducteur du texte italien, qui soit encore plus étincelante, plus chatoyante et miroitante que la mise en scène exécutée sous l'influence et par les ordres du directeur, M. Alphonse Royer.

PAUL SMITH.

CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION.

Exercice des élèves.

Le premier acte du *Comte Ory* et l'*Irato* composaient cet exercice, qui précède de si peu les concours. Aussi n'en parlerons-nous qu'avec toute la brièveté possible, pour ne pas nous exposer à tomber bientôt dans les redites. Le *Comte Ory* avait pour interprètes principaux trois élèves pensionnaires, MM. Mendioroz, ténor, Petit et Gourdin, basses-tailles, Mlles Baretty, Maillard, Pfotzer et Renouleau. Ces jeunes gens et ces jeunes personnes ont presque tous d'excellentes voix, plus ou moins assouplies par l'étude : dans le nombre, il y en a certainement plusieurs que les théâtres lyriques ne tarderont pas à s'approprier, trop tôt peut-être ; mais au siècle de la vapeur et de l'électricité, tout le monde se presse et craint de se laisser distancer. C'est la faute du siècle !

Dans l'*Irato*, le même M. Gourdin et le même M. Petit jouaient les rôles de Scapin et de Pandolfe. M. Capoul, autre ténor de qualité, non moins précieuse que M. Mendioroz, tenait celui de Lysandre ; M. Miral, celui du docteur Balouard ; Mlles Céronetti et Rozés se présentaient sous le costume d'Isabelle et de Nérine. Déjà la bouffonnerie de Marsollier, sur laquelle Méhul croyait avoir écrit de la musique italienne, a été essayée, il y a quelque huit ans, mais il s'en faut que l'exécution ait été aussi satisfaisante que celle de jeudi dernier. M. Gourdin surtout s'est distingué dans le rôle écrit pour Martin, et désormais impossible à toute voix humaine. L'auditoire le savait aussi bien que nous, et l'a prouvé, en applaudissant l'élève pour son courage à braver les difficultés, même quand il ne lui était pas donné de les vaincre. M. Capoul a fort plaisamment dit et chanté les charmants couplets : *Si je perdais mon Isabelle*, et le quatuor : *Femme jolie et du bon vin*, a joyeusement couronné l'œuvre.

Arrêtons-nous : l'heure des concours sonne, et dans la distribution de l'éloge ou de la critique, nous ne voudrions pas nous mettre en opposition avec leurs arrêts. Laissons donc passer leur justice ; mais pour être aussi juste qu'elle, constatons que malgré l'émotion du danger présent, la préoccupation des luttes prochaines, l'exercice a très-bien marché du commencement à la fin, et qu'une large part du succès revient à M. Pasdeloup, chef d'orchestre ordinaire et extraordinaire de ces juvéniles solennités.

P. S.

BEETHOVEN, CHEF D'ORCHESTRE.

Au printemps de l'année 1813, le célèbre compositeur Louis Spohr alla se fixer à Vienne ; le comte Palffy l'avait engagé comme maître de chapelle au *Theater an der Wien*, dont il était propriétaire à cette époque.

Dans un des plus curieux chapitres de son autobiographie, dont le deuxième volume vient de paraître, Spohr nous a laissé un récit très-amusant de ses relations avec Beethoven, récit qui renferme,

en outre, quelques nouvelles indications et dont voici une traduction scrupuleusement fidèle.

« Dès mon arrivée à Vienne, j'allai voir Beethoven ; ne l'ayant pas trouvé chez lui, je laissai ma carte. J'espérais le rencontrer dans une des réunions musicales auxquelles j'étais fréquemment invité ; mais bientôt j'appris que depuis que sa surdité avait acquis un degré d'intensité qui l'empêchait d'entendre un morceau de musique dans son entier, on ne le voyait plus dans aucun cercle musical, et qu'il était devenu misanthrope. Je tentai de nouveau la chance d'une visite ; ce fut encore inutilement. Enfin, contre toute attente, je le rencontrai au restaurant, où j'allais tous les jours avec ma femme. J'avais déjà donné un concert à Vienne ; j'y avais fait exécuter deux fois mon oratorio ; les journaux viennois en avaient parlé favorablement ; je n'étais donc plus un inconnu pour Beethoven lorsque je me présentai à lui ; il me fit un accueil des plus gracieux. Nous prîmes place à la même table ; il devint très-expansif au grand étonnement de la société : d'ordinaire sombre et taciturne, il restait immobile, les yeux fixés sur un même point. Toutefois, c'était une rude besogne de se faire entendre ; il fallait crier à être entendu dans les pièces voisines. Dès lors, Beethoven vint souvent à ce restaurant et me fit une visite, de sorte que nous ne tardâmes pas à nous lier. Il avait des manières tant soit peu rudes, pour ne pas dire plus ; toutefois, sous ses épais sourcils il y avait un regard loyal.

» Après mon retour de Gotha, je le rencontrais de loin en loin au *Theater an der Wien*, immédiatement derrière l'orchestre, où le comte Palffy lui avait donné une place de faveur. Après la représentation, il m'accompagnait d'ordinaire chez moi, et passait le reste de la soirée avec nous. Dans ces moments-là, il était souvent très-aimable envers Dorette (la femme de Spohr) et avec les enfants. Il parlait rarement musique. Lorsque cela lui arrivait, ses jugements étaient sévères et formulés d'une manière absolue, comme si toute contradiction était impossible. Il ne s'intéressait pas le moins du monde aux travaux d'autrui : aussi n'eus-je jamais le courage de lui montrer les miens. Un thème favori de conversation était pour lui, à cette époque, l'administration du prince Lobkowitz et du comte Palffy, dont il faisait une critique sévère. Contre ce dernier, il s'emportait en injures, souvent même dans l'enceinte du théâtre, de manière à être entendu non-seulement du public au sortir de la salle, mais du comte Palffy lui-même dans son cabinet. Cela me mettait dans un cruel embarras, et je m'efforçais de détourner la conversation vers d'autres sujets.

» La brusquerie parfois choquante dans les manières de Beethoven provenait de la surdité à laquelle il n'avait point encore appris à se résigner, et trouvait aussi son explication dans sa position gênée. Il n'était pas économe, et avait de plus le malheur d'être volé par son entourage. Souvent il manquait même du nécessaire. Dans les premiers temps de notre liaison, comme il était resté plusieurs jours sans venir au restaurant, je lui dis : « Vous n'avez pas été malade? — » C'est ma botte qui était malade, me répondit-il ; et comme je » n'en ai qu'une seule et unique paire, j'étais aux arrêts dans ma » chambre. »

» Au bout d'un certain temps, ses amis le tirèrent d'embarras. *Fidelio*, qui avait été donné dans des conjonctures fâcheuses, en 1804 ou 1805, lors de l'occupation de Vienne par les Français, et avait eu peu de succès, fut repris par les régisseurs du théâtre *Kaernthner-Thor* pour une représentation à leur bénéfice. Beethoven s'était décidé à écrire une seconde ouverture (celle en *mi*), un *lied* pour le geôlier et le grand air de Fidelio (avec cor obligé), et de faire quelques changements à la partition. Sous cette nouvelle forme, *Fidelio* eut un grand succès et une longue suite de représentations. Le premier soir, le compositeur fut appelé plusieurs fois sur la scène et fixa de nouveau l'attention du public. Ses amis profitèrent de ce moment favorable pour organiser un concert à son bénéfice dans la grande salle des Redoutes, où devaient être exécutées les dernières œuvres de Beethoven. Tout ce qui savait frotter les cordes d'un instrument, tout ce qui savait souffler dans un *cuivre* ou dans un *bois* quelconque, tout ce qui savait chanter, fut invité à concourir à cette solennité : parmi les artistes de quelque valeur, pas un ne fit défaut.

» Mon orchestre et moi, nous prîmes naturellement part au concert, et pour la première fois je vis Beethoven diriger. Quoiqu'on m'en eût averti, je n'en fus pas moins extrêmement surpris. Il s'était habitué à marquer les diverses nuances de l'expression musicale par les mouvements les plus bizarres du corps. Quand venait un *sforzando*, ses deux bras, qu'il tenait croisés sur la poitrine, s'écartaient violemment. Pour le *piano*, il se baissait, et d'autant plus bas qu'il voulait qu'il fût marqué. Quand suivait un *crescendo*, il se redressait peu à peu, et au *forte*, il faisait un bond en l'air ; parfois, pour renforcer le *forte*, il criait lui-même à travers le bruit, sans le savoir.

» Seyfried, à qui je fis part de mon étonnement, me raconta un accident tragi-comique, lequel était arrivé au dernier concert de Beethoven au *Theater an der Wien*.

» Beethoven jouait sur le piano un nouveau concerto de sa composition ; mais dès le premier *tutti*, il oublie qu'il était soliste, s'élance de son siége et se met à diriger à sa manière. Au premier *sforzando*, il projette les bras des deux côtés par un si grand écart, qu'il renverse les deux flambeaux de son pupitre. Le public se mit à rire : Beethoven fit recommencer le tout. Craignant qu'au même passage le même accident ne se renouvelât, Seyfried fit placer à côté de Beethoven deux enfants de chœur, et leur fit tenir les flambeaux. L'un d'eux s'approche sans défiance, et jette les yeux sur le cahier de musique ouvert sur le pupitre. Quand le fatal *sforzando* éclate, l'enfant reçoit de la main droite du compositeur un coup si violent que, dans son effroi, il laisse tomber le flambeau. L'autre, plus prudent, suivait d'un œil attentif tous les mouvements de Beethoven, et il eut le temps de se baisser pour esquiver le coup. Si la première fois le public avait ri, cette fois il se laissa aller à une jubilation folle. Là-dessus, Beethoven entre dans une telle fureur que, dès les premiers accords du solo, il brisa une douzaine de cordes. Tous les efforts que firent les véritables amateurs pour rétablir la tranquillité et l'attention restèrent sans résultat. Le premier *allegro* du *concerto* fut donc entièrement perdu pour les auditeurs. Depuis cette catastrophe, Beethoven ne voulut plus jamais donner de concert.

» Celui qu'avaient organisé ses amis fut des plus fructueux. Aux nouvelles compositions du maître, on fit un accueil des plus sympathiques, notamment à la symphonie (la septième) ; la deuxième partie, qui est admirable, fut redemandée : elle fit sur moi une impression profonde et durable. L'orchestre marcha parfaitement, malgré les excentricités de son chef.

» La salle était comble, le public applaudissait avec enthousiasme ; encouragés par ce succès, les amis de Beethoven organisèrent un deuxième concert, qui produisit une recette presque aussi forte que le premier. Pour le moment, le compositeur se trouvait donc à l'abri de la gêne ; toutefois on dit qu'il eut encore à lutter contre des embarras financiers plus d'une fois avant sa mort.

» Jusqu'à cette époque on ne remarqua chez lui aucune trace d'épuisement de la force productive ; mais la surdité dont il était affligé allant toujours en croissant, son imagination dut s'en ressentir. Ses aspirations à l'originalité ne pouvaient plus, comme auparavant, être dirigées par l'ouïe. Faut-il donc s'étonner que ses productions soient devenues de jour en jour plus baroques, plus incohérentes et plus inintelligibles ! A la vérité, il y a des gens qui croient les comprendre, et, dans leur joie, les placent bien au-dessus de ses œuvres précé-

dentes. Je ne suis pas du nombre, et j'avoue sans détour n'avoir jamais pu goûter les dernières compositions de Beethoven. Dans cette catégorie, je range même la 9e symphonie, dont, malgré quelques éclairs de génie, les trois premières parties me semblent de beaucoup inférieures aux huit symphonies précédentes. Quant à la quatrième partie, je la trouve tellement *monstrueuse*, tellement triviale dans la manière dont l'*Ode à la joie*, de Schiller, y est comprise, que j'en suis encore à me demander comment un tel génie a pu l'écrire ! C'est pour moi une preuve de plus de l'absence de goût, de sentiment du beau que j'avais remarqué déjà chez Beethoven à Vienne.

» LOUIS SPOHR. »

REVUE CRITIQUE.

OUVRAGES DIVERS RELATIFS A L'ACCOMPAGNEMENT DU PLAIN-CHANT.

(4e et dernier article) (1).

M. Wackenthaler, depuis longues années maître de chapelle et organiste de la cathédrale de Strasbourg, est un artiste de haut mérite qui vient d'apporter à l'accompagnement du plain-chant le tribut de son talent et de son expérience. Il ne fait d'ailleurs qu'exposer la pratique traditionnelle et les règles données, comme il le dit, par des *hommes qu'on peut citer comme autorité* : c'est celle des organistes allemands, tant luthériens que catholiques. Elle consiste à ne faire usage que des accords parfaits majeurs ou mineurs, quelle que soit d'ailleurs la tonalité et la modalité de la mélodie originaire sur laquelle on doit traiter l'harmonie, et qui dans ce cas se place à sa partie supérieure.

Ce système n'est pas sans inconvénients : à la vérité l'on n'y fait entendre que les accords *les plus purs et les plus harmonieux*, mais on doit avouer aussi que les successions ne sont pas toujours aussi *pures* et aussi *harmonieuses* que les accords; que l'on trouve souvent l'accord mineur où l'on voudrait l'accord majeur et réciproquement; que certaines fausses relations sont inévitables ; que les basses sont le plus souvent d'une monotonie tout à fait fatigante ; enfin que l'ampleur même de cette forme d'accompagnement finit par n'être pas agréable à l'oreille, ainsi que les mets les plus sains et les plus nourrissants ne tardent pas à laisser le palais sans aucune sensation agréable s'ils reparaissent chaque jour sur la table.

La marche suivie par l'auteur est, comme je le disais il y a un instant, fort simple et fort naturelle : il donne successivement la gamme de chacun des huit modes avec l'harmonie qui leur convient dans le système qu'il a suivi ; ensuite il examine les cas les plus ordinaires dans lesquels se présente telle ou telle note, et donne la manière de l'accompagner en conséquence.

C'est sans doute par suite d'une distraction que M. Wackenthaler n'a donné le tableau de l'étendue des modes qu'après avoir entamé ce qui concernait le premier tableau qui aurait dû se montrer dès le commencement ; c'est, du reste, une faute qui ne tire nullement à conséquence.

Quand M. Wackenthaler a établi quel accompagnement doit être donné à chacune des notes de l'échelle du mode, il fait suivre ces exemples, qui sont de simples fragments, de ce qu'il appelle des *modèles réalisés*, c'est-à-dire des pièces complètes accompagnées d'après les règles qu'il a posées. Quelquefois, sans remplir les pages, M. Wackenthaler ajoute de courts préludes dans le style familier aux organistes allemands, et l'on ne peut, à cet égard, que lui reprocher sa parcimonie, car toutes ces petites pièces sont remarquables par leur correction et leur élégance.

(1) Voir le n° 24.

La petite *Méthode élémentaire d'harmonisation du plain-chant*, expressément composée pour les commençants sans maîtres, par Georges SCHMITT, organiste de Saint-Sulpice et professeur à l'Ecole de musique religieuse, est conçue dans un sens fort différent de l'ouvrage précédent. L'auteur a réellement voulu donner une *méthode* en la resserrant dans le moins d'espace possible, et en faisant un livre tellement pratique que les élèves pussent l'étudier et profiter de l'enseignement tout comme s'ils eussent eu le secours d'un maître.

Il a donc parlé avec une grande précision des gammes, des intervalles, des accords et de leurs renversements ; et comme il n'admet que l'accord parfait et celui de septième dominante, il entre aussitôt dans une série d'exercices sur ces accords, présentés sous leurs différentes faces dans les modes majeur et mineur. Chacun de ces exercices est présenté dans les trois positions que peut prendre la main droite. D'autres exercices suivent et présentent l'accord parfait et ses renversements avec mélange des trois positions et dans différents modes. Plus loin, autres exercices du même genre, mais avec introduction de l'accord de septième et de ses renversements. Toutes ces pièces sont écrites note contre note, à l'exception de quelques passages des dernières, destinés à faire prendre à l'élève l'habitude de passer deux ou un plus grand nombre de notes de la main droite pour une seule de la main gauche.

Arrivé à ce point, M. Schmitt donne les moyens d'appliquer à l'accompagnement du plain-chant les règles qu'il a posées. Il passe en revue les huit gammes du plain-chant et présente pour chaque mode, d'abord la manière d'harmoniser son échelle tant en dessus qu'en dessous, puis des exemples pris dans les livres lithurgiques et revêtus d'une harmonie à deux, trois ou quatre parties. Quoique le doigté n'offre aucune difficulté, on en trouve ici l'indication, l'ouvrage étant destiné à de jeunes élèves qui peuvent n'avoir pas plus de connaissance du clavier qu'ils n'en ont de l'harmonie.

D'après ce qui vient d'être dit, on a compris que le système d'accompagnement de M. Schmitt appartient, de même que celui de M. Jaillet, dont j'ai parlé précédemment, au style moderne, et il faut bien croire que M. Schmitt a eu de bonnes raisons pour le préférer : c'est sans doute la facilité d'étude et le besoin de contenter notre oreille, habituée à l'effet de sa sensible, de la quinte mineure, du triton, de la septième, etc., qui l'auront déterminé. On doit savoir en effet que M. Schmitt, qui nous enseigne ici un style moderne, lequel aux yeux de certains docteurs, équivaut à une morale très-relâchée, est non seulement un très-habile exécutant dans les deux styles, mais aussi très-bon compositeur dans l'un et l'autre ; et il faut bien qu'il en soit ainsi, puisque les morceaux de sa façon qu'il a publiés dans son beau *Musée de l'organiste* (1) dont j'ai plusieurs fois parlé dans la *Gazette*, s'y trouvent associés à ceux des plus grands compositeurs et organistes classiques et modernes, et occupent leur place sans jamais faire mauvaise figure. Dire cela, n'est-pas en faire le plus bel éloge ?

ADRIEN DE LA FAGE.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

S. Ponce de Léon. — MÉLODIE IRLANDAISE *de l'opéra de* MARTA, *transcrite et variée pour piano.*

Dans le grand nombre de transcriptions qui ont été inspirées par le charmant opéra de M. de Flotow, il y aurait injustice à ne pas signaler d'une manière toute spéciale les jolies variations que le pianiste havrais, Ponce de Léon, a composées sur la *Mélodie irlandaise*, qui est à juste titre regardée comme la perle de cette partition.

(1) *Le Musée de l'organiste*, 100 morceaux d'orgue classiques et modernes, rédigés par Georges Schmitt. Ouvrage terminé.

C'est un morceau d'étude qui exige déjà une certaine force, mais sans être inabordable pour les élèves qui ont surmonté les premières difficultés de l'instrument. A vrai dire, ses développements sont extrêmement modestes, et se bornent à une seule et unique modification du thème. Mais ce petit morceau est écrit avec un goût parfait, avec un soin extrême, et porte la trace des qualités estimables qui ont fait avantageusement connaître, comme professeur, comme exécutant et comme compositeur, le pianiste de S. M. la reine douairière d'Espagne.

Tulou. — Quinzième grand solo *pour la flûte, avec accompagnement de deux violons, alto et basse, ou de piano.*

Le nom de Tulou est une recommandation suffisante pour toute œuvre dont il décore le frontispice, et devrait nous dispenser d'ajouter aucun commentaire à l'annonce d'un morceau placé sous son artistique patronage. Nous pensons toutefois que les personnes qui font leur spécialité de l'instrument auquel Tulou a dû son immense réputation, nous sauront gré des quelques lignes que nous consacrerons ici à la louange du dernier solo que l'habile professeur a composé pour les concours du Conservatoire. L'heure de la retraite qui vient de sonner pour lui, après de si longs et de si nombreux services, et qui lui a fait céder sa classe à Dorus, son digne élève, prête à ce morceau l'apparence d'un souvenir légué par le maître aux disciples dont il se sépare. Aussi n'en semble-t-il que plus précieux, et doit-il être recommandé plus particulièrement aux artistes chez qui la mémoire de Tulou n'est pas destinée à mourir avec son enseignement. Ce quinzième solo, que le professeur-virtuose, avec moins de modestie, aurait pu appeler un concerto, renferme en abrégé tous les effets de mécanisme et d'expression qui sont du domaine de la flûte. Quoi de plus gracieux que les divers motifs de la première rentrée, et de plus charmant que l'andanté six-huit de la seconde? Ce n'est pas avec les éléments variés qui se succèdent dans ce morceau et surtout dans sa brillante péroraison que les élèves admis au concours pourraient courir le risque d'assoupir l'aréopage chargé de les juger. La jeunesse et la séve de l'inspiration sous laquelle il a été écrit nous font espérer que, si Tulou a définitivement renoncé au professorat officiel, il n'a pas dit du moins son dernier mot comme compositeur.

Ch. Dancla. — Sixième petit air varié *pour violon, avec accompagnement de piano.*

Il est bien peu de maîtres qui se dévouent à l'instruction de leurs élèves avec une plus complète abnégation, et en même temps avec une plus louable sagacité que Ch. Dancla, le jeune et habile professeur du Conservatoire. Lorsqu'il pourrait sans peine aborder un genre de composition plus sérieux et plus profitable, il consacre une bonne part de ses inspirations aux progrès de l'enseignement élémentaire. On trouve un peu de tout dans son œuvre déjà considérable : une méthode, des études mélodiques, caractéristiques, des duos pour violons, des duos concertants pour violon et piano, des quatuors, des symphonies et un très-joli choix d'airs variés. Les six derniers qu'il a livrés au public, et qui sont d'une exécution facile, ont pour thèmes de charmants motifs choisis dans les opéra de Pacini, de Rossini, de Bellini, de Donizetti, de Boïeldieu et de Mercadante. Il sont paru successivement, et les cinq premiers ont été accueillis avec une faveur que le sixième ne peut manquer de partager. Le thème, emprunté à Mercadante, est un *cantabile* très-simple et cependant très-expressif, un de ces chants qui vont à l'âme, et qu'on ne peut oublier dès qu'on les a entendus. Il donne lieu à trois variations d'un caractère distinct, et dont la dernière est même d'un effet brillant. L'accompagnement de piano est également d'une grande facilité, et sauf dans une courte introduction ou dans des ritournelles de quatre mesures, il s'efface tout à fait devant la partie principale. La précaution est excellente pour ne jamais manquer d'accompagnateurs, réclamât-on leurs secours à l'improviste.

Y.

Il existe certains talents modestes et timides, lesquels, ignorant la maxime si pratiquée de nos jours : *Que le savoir-faire vaut souvent mieux que le savoir*, se tiennent en dehors de la réclame et de l'intrigue, laissant au temps ou au hasard le soin de les produire un jour et de les faire arriver. Travailleurs infatigables, ne vivant que pour l'étude et le perfectionnement de leur art, ils polissent leur œuvre avec une patience que rien ne peut rebuter. Aussi, lorsque le moment est venu, le public est-il tout étonné de se trouver en face d'une célébrité dont la veille encore il ne soupçonnait pas l'existence, et de lire une belle page de plus. M. Magnus est une de ces natures rares qui, renfermant tout ce qui constitue le véritable mérite et mène à la célébrité, semblent s'ignorer elles-mêmes. Virtuose d'une grande force, M. Magnus s'est livré à la composition, et la science musicale a été pour lui l'objet des études les plus consciencieuses. C'est à Londres, au commencement de la saison, qu'il s'est révélé par deux morceaux composés sur les *Huguenots* et sur *Dinorah;* les Anglais ont acclamé ces deux œuvres magistrales avec l'enthousiasme qui distingue nos voisins d'outre-Manche, et le jeune auteur a dû les jouer à maintes reprises dans tous les concerts où il s'est fait entendre. M. Magnus ne pouvait s'inspirer mieux que des chefs-d'œuvre de Meyerbeer : aussi lui ont-ils porté bonheur et l'ont-ils désormais classé dans les hautes sphères artistiques. Son *Grand caprice* sur les *Huguenots*, qu'il vient de livrer à l'impression, est une des œuvres les plus distinguées qui aient paru sur cet opéra ; et quant à la fantaisie sur *Dinorah*, qui ne verra le jour que l'hiver prochain, nous pouvons la donner comme admirablement traitée et reproduisant de la façon la plus originale et la plus heureuse les délicieuses mélodies de Meyerbeer.

S. D.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, *Sémiramis* a été donnée trois fois dans la dernière semaine.

*** On a mis à l'étude la reprise du *Prophète*, qui sera chanté par Mme Tedesco et Gueymard. — Michot doit incessamment s'essayer dans le rôle de Raoul, des *Huguenots*.

*** La semaine a été fructueuse pour l'Opéra-Comique. Roger et Mme Ugalde ont alterné dans les représentations de la *Dame blanche*, de *Galatée* et de l'*Ambassadrice*, et chaque fois le public a rempli la salle, prodiguant à l'un et à l'autre de ces artistes aimés les plus chaleureux applaudissements. Un début a eu lieu en outre : celui de M. Laget, longtemps applaudi à Toulouse, et qui a paru dimanche dans le rôle de Tracolin, du *Toréador*. M. Laget possède des qualités réelles, mais en même temps des habitudes de province dont il devra se débarrasser. Il faudra, d'ailleurs, avant de le juger, l'entendre dans des rôles plus importants.

*** Le succès obtenu au théâtre de l'Opéra-Comique par Roger et Mme Ugalde a fait ajourner pour quelque temps encore la première représentation du *Petit Chaperon rouge*.

*** Roger, avant son départ très-prochain pour Bade, chantera le *Domino noir* avec Mme Ugalde.

*** Les recettes des théâtres, concerts, bals et spectacles de tout genre, pendant le mois de juin dernier, se sont élevées à 1,020,170 fr. 22 centimes.

*** Mlle Emy Lagrua est attendue sous peu de jours à Paris, où elle passera six semaines, après quoi elle retournera à Saint-Pétersbourg pour remplir le brillant engagement qui l'y rappelle pour deux ans. Les représentations qu'elle vient de donner à Pesth, où une partie de la troupe du théâtre de Vienne s'était rendue après la clôture de l'Opéra, ont été pour la célèbre cantatrice l'occasion de nouveaux triomphes. La *Norma* et Léonora, du *Trovatore*, rôles dans lesquels elle a déployé la puissance dramatique, la magnifique voix et le grand style qui la distinguent à un si haut degré, ont provoqué les bravos enthousiastes de la salle, et ce n'est pas sans un sensible regret que les amateurs de Pesth ont vu réduites à un si petit nombre les représentations données par M. Salvi.

*** Mme Charton-Demeur vient de contracter, pour la saison prochaine, un brillant engagement au théâtre de l'*Oriente* à Madrid.

*** M. et Mme Barbot viennent d'être engagés pour la saison d'automne au théâtre de Bologne, où se trouvera également Mme Borghi-Mamo. Le directeur monte pour eux le *Prophète*, dans lequel Mme Borghi-Mamo

chantera le rôle de Fidès, Mme Barbot celui de Bertha, et son mari celui de Jean de Leyde.

*** Dans un beau concert donné à Lille au bénéfice d'un artiste, Mme Arnold, cantatrice distingnée de cette ville, s'est fait remarquer et chaleureusement applaudir par la manière dont elle a chanté l'air de l'Ombre, du *Pardon de Ploërmel*. Plusieurs artistes et amateurs ont concouru à cette œuvre de bienfaisance.

*** Les journaux italiens, en donnant la liste des chanteurs engagés au théâtre Carcano de Milan, annoncent que le premier ouvrage qui y sera monté est le *Prophète*, de Meyerbeer.

*** Le maestro Pacini vient de terminer un opéra-bouffe, *le Muletier de Tolède*, sur les paroles du poëte Concetti, et il travaille à un autre opéra, *Berta*, sur un libretto de Piave.

*** M. Merelli fils vient d'ajouter à sa troupe Mlle Trebelli, dont nous avons fait connaître les succès récents à Madrid.

*** Mme Miolan-Carvalho vient d'être engagée par le directeur des théâtres royaux de Berlin pour chanter douze fois pendant le mois de septembre.

*** Le célèbre Moschelès, à qui l'école du piano est redevable de si grands progrès, est en ce moment à Paris, où il compte passer une quinzaine de jours.

*** Litolff est à Wiesbade, occupé à organiser un festival musical qui aura lieu le 24 août.

*** Une pianiste irlandaise d'un grand talent, Mlle Flynn, de Dublin, vient d'arriver à Paris.

*** Un artiste qui a beaucoup de succès à la Havane, le baryton Florenza, vient d'arriver à Paris.

*** Nous recommandons à l'attention des amateurs une fort jolie mélodie de M. Edmond Cottin, composée sur les paroles de M. Francis Tourte et dédiée à M. Grégory Ganesco. Elle a pour titre *l'Etoile du pêcheur*.

*** M. Soriano Nuertes vient de publier la dernière livraison de son *Histoire de musique espagnole, depuis l'arrivée des Phéniciens jusqu'à l'année* 1850. Nous rendrons prochainement compte de cet important ouvrage qui nous donne des renseignements sur la musique d'un pays que, jusqu'à présent, on a fort peu connu sous ce rapport.

*** Henri Ketten, après s'être fait entendre et applaudir dans son concert, donné à Londres dans Hanover square room, a été appelé à Osborne devant la reine. D'abord il y a joué d'une manière admirable une valse de Chopin et un morceau d'Alkan, et, sur la demande de Sa Majesté, il a dû exécuter plusieurs de ses propres compositions inédites ou improvisées. Le prince Albert ayant choisi quelques thèmes d'Auber, Ketten a improvisé une grande fantaisie de manière à surprendre et à charmer ses augustes auditeurs.

*** En parlant dimanche dernier d'une fantaisie sur les motifs du *Prophète*, exécutée avec d'autres morceaux nouveaux aux concerts Musard, nous avons dit qu'elle avait pour auteur M. Cohen, *lauréat du Conservatoire*; mais il faut lire, M. Léonce Cohen, *lauréat de l'Institut*, qui a obtenu le grand prix de Rome et donné une opérette au théâtre des Bouffes-Parisiens.

*** Les éditeurs du *Ménestrel* viennent d'acquérir la propriété de la *Sémiramis*, de Rossini, traduction française de Méry. Ils vont en conséquence,— indépendamment des airs détachés pour chant, des transcriptions, arrangements et morceaux de danse pour piano,— publier la partition de *Sémiramis* avec paroles françaises, récitatifs, airs de ballet, points d'orgue et tous autres détails conformes à la représentation de l'Opéra. Cette édition-modèle, grand in-8°, revue et corrigée avec un soin religieux, sera gravée largement sur planches dites du *Conservatoire*, et les cinq cents premiers exemplaires, imprimés sur papier vélin, ornés du portrait de Rossini, seront réservés aux premiers souscripteurs.— On souscrit au *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne. Prix net de la partition, piano et chant : 20 francs (*franco*).

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*, 12 juillet. — Le théâtre de Covent-Garden vient enfin de donner le *Prophète* : Tamberlick y a fait un début triomphal : Mlle Czillag chantait le rôle de Fides, Mme Corbari celui de Bertha ; Mlle Zina dansait dans le divertissement. Dernièrement, le *Barbier de Séville*, de Rossini, et l'*Orphée*, de Gluck ont été joués dans une même soirée. — Au théâtre de Sa Majesté, M. Smith, l'habile directeur, fait aussi des merveilles, et la brillante revanche par lui donnée à Weber en reprenant son *Oberon*, porte ses fruits. Il est vrai que cette reprise équivaut à une pièce nouvelle. *Oberon* a été revu, corrigé, diminué de prose, enrichi de musique, dont les autres ouvrages de Weber ont fait les frais. C'est à la main habile et savante de M. Benedict que ces additions heureuses sont dues: il a emprunté quatre morceaux à *Euryanthe* pour en enrichir *Oberon*, notamment les traits brillants qui appartiennent au finale du premier de ces opéras, et un duo très-remarquable. La partition ainsi complétée a pour interprètes : d'abord, Mlle Titjens, la meilleure Rezia possible, et puis Mongini, Belart, Gassier, Everardi et Mme Alboni, qui disent, comme on ne l'a jamais dit, le duo de la Garonne. Mmes Vaneri et Lemaire achèvent l'ensemble et concourent à ce succès vraiment productif. *Oberon* remplit seul le spectacle et la salle. La mise en scène est admirable. Depuis l'*Enfant prodigue* d'Auber, on n'a rien vu de si riche, de si éblouissant, de si varié dans aucun opéra ni ballet. — Les concerts populaires du lundi ont commencé. Le premier était dédié à Beethoven, le second à Mozart, le troisième à tous les grands maîtres, quoique sur le programme tous leurs noms n'eussent pas trouvé place. Le succès de ces concerts est tout à fait sans précédent. — La fantaisie de Léopold de Meyer sur les thèmes de *Dinorah* obtient sur les pianos le même succès que l'air de l'Ombre avec toutes les voix qui le chantent dans tous les concerts. Le *pianiste-lion*, comme l'appelle Berlioz, a lui-même délicieusement improvisé sur cet air dans une matinée musicale donnée par M. Deprét. — 13 juillet. La clôture de la saison régulière pour le théâtre de Sa Majesté a eu lieu par une représentation extraordinaire dans laquelle, outre l'exécution de *Lucrèce Borgia*, la célèbre danseuse, Mme Ferraris, et la première chantense de l'Opéra-Comique, Mme Cabel, faisaient leur réapparition à Londres: la première dans un ballet-divertissement, et la seconde en chantant le fameux air de l'Ombre, de *Dinorah*. — Mme Ferraris a obtenu un succès que lui assurera toujours son immense talent. — Quant à Mme Cabel, quoique l'idée de présenter pour la première fois une artiste d'un mérite aussi éminent, à onze heures et demie passées, à un auditoire déjà fatigué d'une séance de trois heures, ne fût pas plus heureuse que celle de la faire paraître dans une seule scène d'une œuvre qu'elle joue tout entière avec une remarquable perfection, néanmoins le public a fait à la célèbre cantatrice française l'accueil le plus cordial, et s'est montré enchanté de la revoir. L'exécution de l'air de l'Ombre a a été de tous points admirable, et les applaudissements les plus enthousiastes ont rappelé Mme Cabel sur la scène. Demain soir elle débutera complétement par la *Figlia del reggimento*.

*** *Bruxelles*. — M. de Bériot, le célèbre violoniste, a fait entendre, l'autre jour, dans une soirée intime, plusieurs fragments d'un opéra-comique qu'il a composé en Russie, et que M. Gevaert a orchestré. Des mélodies faciles, beaucoup de fraîcheur et d'originalité, telles sont les qualités qui distinguent cet ouvrage, reçu, dit-on, à l'Opéra-Comique de Paris, pour y être joué cet hiver.

*** *Zofingen* (Suisse). — Le festival d'Argovie a eu lieu le 22 et 23 juin à Zofingen. La Société musicale de cette ville, avec le concours d'un certain nombre d'artistes d'Argovie, a exécuté *Saül*, oratorio de Hiller. Les chœurs et l'orchestre comptaient trois cents exécutants ; il y avait quatorze contre-basses et soixante violons. Le lendemain (23 juin) au matin, l'admirable symphonie en *ut* mineur de Beethoven, a été dignement exécutée par cent-trente instrumentistes.

*** *Manheim*. — La *Tonhalle* avait mis au concours un prix destiné à l'auteur de la meilleure partition pour une opérette intitulée *l'Anneau d'amour* (*Liebesring*) ; ce prix a été décerné à M. E. Kraehmer, maître de chapelle à Augsbourg ; M. E. Methfessel a obtenu le premier accessit. Il y avait en tout vingt-quatre concurrents ; les juges du concours étaient MM. Hetsch, Hiller et V. Lachner. — Le théâtre de la ville a reçu l'opérette couronnée, l'*Anneau d'amour*. — M. Kraehmer écrit en ce moment la partition d'un opéra-comique en trois actes : *le Vétéran*.

*** *Andernach* (sur le Rhin). — Le 8 juillet a eu lieu ici un festival et concours de chant, auquel ont pris part les sociétés vocales de six villes de première classe, et de vingt et une petites villes et bourgs.

*** *Dresde*. — Tichatscheck est de retour. Après avoir fait sa rentrée dans *Rienzi*, il a chanté le rôle de Raoul, dans les *Huguenots*, avec un grand succès, et a partagé les honneurs de la soirée avec Mme Burde-Ney (Valentine), qui est aujourd'hui l'une des plus éminentes cantatrices de l'Allemagne.

*** *Francfort-sur-Mein*. — La troupe italienne de Merelli donne ici des représentations qui sont très-suivies ; l'une des plus brillantes a été celle de *Norma* ; la salle était comble.— M. Muller, jusqu'ici directeur de musique à Munster (Westphalie), vient d'être nommé directeur de la Société Sainte-Cécile, en remplacement de Messer, décédé. — Vieuxtemps est de retour de ses pérégrinations artistiques dans le Nord.

*** *Berlin*.— La librairie Stargardt publie le catalogue d'une collection des plus curieuses, contenant une partie de la succession du professeur

Dehn, et un certain nombre d'ouvrages anciens sur la théorie de la musique, par Drescler, Forkel Gerbert, Lassus, Lippius, Marpurg, Matheson, Praetorius et autres. Parmi les autographes, on cite une lettre de Beethoven, une composition de Graun et trois symphonies inédites de Mozart.

*** *Vienne.* — C'est le 16 juillet que doit commencer la saison allemande ; le personnel de la troupe est à peu près au complet. Parmi les ouvrages nouveaux qui seront joués dans le cours de la saison, on cite le *Pardon de Ploërmel*; puis les *Enfants des Landes*, opéra en quatre actes, de Rubinstein ; *Wanda*, par Doppler ; *Alma*, par Thomas Loewe; le *Vaisseau fantôme*, par Richard Wagner. C'est Mlle Frassini qui chantera le rôle de Dinorah dans le *Pardon de Ploermel*. MM. Beck et Walter chanteront les rôles de Hoël et de Corentin. La saison allemande s'ouvre, comme on voit, sous des auspices favorables, et s'annonce comme devant être des plus intéressantes. M. Forst, régisseur du théâtre Josephstadt, vient de recevoir le privilége d'une nouvelle salle de spectacle, qui devra être construite à Funfhaus, de sorte que la capitale de la monarchie autrichienne possédera bientôt sept théâtres.

*** *Hanovre.* — Le roi vient de doubler les appointements du célèbre violoniste Joachim, directeur des concerts de la cour.

*** *Stockholm.* — La saison musicale a été marquée par la présence de deux artistes illustres à différents titres, MM. Ole-Bull et Vieuxtemps. Ces deux violonistes ont donné des concerts ; mais ceux d'Ole-Bull seuls ont été très-suivis. Vieuxtemps a donné les siens dans un moment peu opportun, à l'époque du couronnement ; toutefois il a été nommé membre d'honneur de l'Académie de musique et décoré de l'ordre de Wasa.

*** *Bucharest.*— La troupe hongroise d'opéra trouve un excellent accueil auprès de l'aristocratie walaque : ses représentations sont très-suivies. Le directeur et sa troupe reçoivent constamment des marques de sympathie.

*** *Pesth.* — Le 10 juillet, dernière représentation italienne. Après la clôture, Salvi doit se rendre à Bergame.

Le Directeur : S. DUFOUR.

Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, *rue Richelieu.*

LA LYRE FRANÇAISE (**Edition populaire**), choix d'airs d'opéras, duos, romances, etc., etc., sans accompagnement, des meilleurs auteurs anciens et modernes.

200 LIVRAISONS. — PRIX DE CHAQUE : **25** C. NET.

MUSIQUE NOUVELLE

Publiée par G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue de Richelieu, au Ier.

O BELLE ETOILE! O DOUX REGARD!

Prix : 5 fr. *Mélodie*, Prix : 5 fr.

Paroles françaises de A. Baralle, musique de

A. Reichardt

POUR LE PIANO

L. Brassin

Air varié de Vieuxtemps.

Prix : 9 fr. Transcription. Prix : 9 fr.

E. Dolmetsch

Berceuse du **Pardon de Ploermel**, de Meyerbeer,

Prix : 7 fr. 50. Transcription. Prix : 7 f. 50.

Stéphen Heller

Op. 94. **Tableau de genre.** Prix : 9 fr.

C. Hess

Bouquet de mélodies du **Roman d'Elvire**, d'A. Thomas.

Op. 60. — Prix : 7 fr. 50.

Mendelssohn

La Fileuse, romance sans paroles. — Prix : 5 fr.

Meyerbeer

Polonaise de *Struensée*, arrangée pour le piano. 7 50

Schiller-Marsch, pour piano, par Charlot . . . . . 9 »

La même à quatre mains, par Wolff. . . . . 10 »

Musard Valse boléro pour le piano sur **PIANELLA**

Opérette bouffe par F. de Flotow. — Prix : 5 fr.

POUR HARMONIUM-ORGUE

Souvenir de **Guillaume Tell**, de Rossini, pour orgue de salon, par

Prix : 5 fr. **Aug. Durand** Prix : 5 fr.

Fantaisie sur la **Part du Diable**, d'Auber, pour orgue et piano, par

Prix : 10 fr. **A. Frelon** Prix : 10 fr.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Agent à Londres

JULLIEN ET Ce,

214, Regent Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

ANTOINE COURTOIS

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

Facteur du Conservatoire et de l'Académie impériale de Paris.

Agent à Saint-Pétersbourg :

A. BUTTNER,

Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre.

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue de Richelieu, au 1er.

BERIOT

Grand duo pour violon et piano
Op. 47. — Prix : 10 fr.

S. Thalberg

Op. 51. **Grande fantaisie pour le piano**.. 10 »
Op. 54. **Duo pour le piano à 4 mains**.... 10 »

TULOU

Grand duo pour flûte et piano
Op. 47. — Prix : 10 fr.

SÉMIRAMIS SUR OPÉRA DE **ROSSINI**

La Partition avec paroles italiennes, net, 12 fr. — **Les Airs** détachés de chant.

L'OUVERTURE

Arrangée pour le piano . . . . . 6 » | A 4 mains, par BECHNER. . . . . 7 50 | Arrangée à 4 mains, par ROSELLEN. 10 »

MAYSEDER. — Variations brillantes pour le piano, sur la cavatine de *Sémiramis*.

Publication nouvelle
DE
STEPHEN HELLER

TABLEAU DE GENRE POUR LE PIANO

Op. 94. -- *Prix : 9 fr.*

ALPHONSE SAX (**JUNIOR**). — *Neuf brevets d'invention et de perfectionnement.*

Instruments **Saxomnitoniques**. Invention à laquelle le Jury de l'Exposition universelle de Paris a consacré la plus belle page dans son RAPPORT OFFICIEL (*Instruments de cuivre*), dont voici de courts extraits :

« M. Alphonse Sax, par une ingénieuse disposition des pistons et par une combinaison nouvelle des trous d'entrée et de sortie de la colonne d'air, est parvenu à conserver la forme conique aux tubes additionnels, dont il a d'ailleurs supprimé ou diminué considérablement l'emploi par son piston ascendant. Par la réunion de ces deux perfectionnements importants, il a ramené la construction des instruments à pistons aux conditions normales de justesse et d'égale sonorité. » (Page 1333.)

« La combinaison résultant de l'application du principe de M. Alphonse Sax est en quelque sorte une création nouvelle. *C'est par e le* SEULEMENT *que peut être résolu le problème d'une* JUSTESSE PARFAITE *pour les instruments à pistons.* Le mécanisme est partout de la plus grande simplicité. Nous appelons sur cette réforme l'attention des facteurs d'instruments de cuivre, car elle est radicale et fondamentale. Elle s'applique avec un égal succès à toutes les voix de chaque famille ; sopranos, contraltos, ténors, barytons, basses et contre-basses, tous se perfectionneront par l'application de ce système. » (Page 1336.)

Breveté s. g. d. g.

Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois. Ancien et nouveau système. Rue d'Abbeville, 5 bis, près la place Lafayette, à Paris.

MAISON H. HERZ **Manufacture de pianos**, *48, rue de la Victoire, à Paris.*

« A l'audition des grands pianos exposés, faite dans la salle des concerts du Conservatoire, un de ces instruments frappa le Jury d'étonnement et fixa particulièrement son attention. Plusieurs épreuves de comparaison furent faites, et toujours le même instrument emporta les suffrages unanimes du Jury. Il portait le n° 9.

» Dans la séance suivante, consacrée à l'examen et à l'audition des pianos à queue de petit format, un instrument de cette espèce se distingua aussi des autres, sous le rapport de la sonorité, par une supériorité incontestable. Le résultat des diverses épreuves auxquelles ce piano fut soumis lui conserva toujours le premier rang, à l'unanimité des votes du Jury. Il portait le n° 28.

» Enfin, dans la séance du 17 août, pendant laquelle les pianos demi-obliques de diverses dimensions furent entendus et examinés, les deux instruments numérotés 30 et 40 obtinrent, à l'unanimité des suffrages, la première et la cinquième place dans la première série, sur 73 pianos de cette espèce.

» A l'ouverture des listes qui suivit le concours, on reconnut que les quatre pianos dont il vient d'être parlé sortaient des ateliers de M. H. Herz. En présence d'un si beau succès, le Jury, dans sa séance du 31 août, a accordé, A L'UNANIMITÉ, à cet artiste industriel, *le premier rang du concours*, sous le rapport du volume et de la qualité du son. »

(*Extrait du rapport officiel du Jury de l'Exposition universelle de Paris.*)

En vente chez A. IKELMER et Ce, éditeurs, 11, rue Rougemont.

MUSIQUE DE CHANT

MANGEANT.

Les Refrains baroques, ronde 2 50
La Plaine des Vertus, ronde..... ..... 2 50

HIGNARD.

Le Nouveau Pourceaugnac, partition in-8°, pour piano et chant.....net 6 »

Romances pour pensionnats.

BLANCHARD.

Dodo, l'enfant do, romance..... .... 2 50
Entrez dans la danse, romance..... 2 50
Je vous vends mon corbillon, chansonnette 2 50
Madame est sur la sellette, id. 2 50
Pigeon vole, valse-chansonnette..... 2 50
Petit bonhomme vit encore, chansonnette. 2 50
Les Maisonnettes, id. 2 50
Monsieur Jendi, id. 2 50
Fi, le gourmand, id. 2 50

Les Jours gras de Madame.

Quadrille pour piano, par

SYLVAIN MANGEANT.

A 2 mains..... 4 50 — *A 4 mains*..... 6 »
Pour orchestre..... 9 »

SOUFLETO facteur de pianos. *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de* 1re *classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. **Magasin, rue Montmartre, 161.**

1re médaille d'or
Exposition nationale française de 1849.

DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR
Exposition de 1849.

1re médaille d'argent
Exposition nationale française de 1844.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE ET EN BOIS
FONDÉE A PARIS EN 1843 PAR
ADOLPHE SAX
Facteur de la Maison militaire de l'Empereur.
RUE SAINT-GEORGES, 50

1re médaille
Exposition nationale belge de 1841.

DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE
de Hollande (1845).

Grande médaille d'or
du Mérite de Prusse (1846).

Seule grande médaille d'honneur à l'Exposition universelle de Paris (1855). — Seule grande médaille (*Council Medal*) à l'Exposition universelle de Londres (1851).

Organisateur et fournisseur de la musique des Guides et des autres musiques des régiments de la Garde impériale.

INVENTEUR DES FAMILLES DES

SAXO-TROMBAS. SAXHORNS. SAX-TUBAS. SAXOPHONES. CLAIRONS-SAX. TROMBONES-SAX. CORNETS-SAX (compensateurs). CLARINETTES BASSES-SAX. CLARINETTES CONTRE-BASSES-SAX. BASSON-SAX (en cuivre et en bois).

Forme et dispositions nouvelles de Trombones à 3, 4 et 5 cylindres; invention brevetée en **1859**.
Tous les instruments à pistons avec addition d'une ou plusieurs clefs; invention brevetée en **1859**.
Système d'instruments à pistons ascendants; inv. brev. en **1852**.

Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, les mêmes à pistons ou cylindres, les mêmes forme Saxo-Tromba.
Clairons, Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses Caisses, Tambours, Timbales, Cymbales, etc., etc.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

27e Année. | N° 30. | 22 Juillet 1860.

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Des carillons et cloches, nouvelles recherches (1er article), par **Adrien de La Fage.** — Conservatoire impérial de musique et de déclamation : concours à huis clos. — Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique, par Fétis père (3e article), par **Paul Smith.** — Un virtuose à Melbourne, par **J. Duesberg.** — Correspondance : festival de Mulhouse, cinquième réunion des chanteurs alsaciens, par **Auguste Convert.** — Nouvelles et annonces.

DES CARILLONS ET CLOCHES.

Nouvelles recherches (1).

(Premier article.)

Quelques lecteurs de la *Gazette musicale* se souviennent peut-être de plusieurs articles donnés en 1856, où l'on a traité avec une certaine étendue des carillons et des carillonneurs. Ces articles ayant, à l'époque à laquelle ils parurent, valu à l'auteur des félicitations auxquelles, comme bien pensez, il a été fort sensible, il n'a pas perdu ce sujet de vue, et a recueilli plusieurs documents nouveaux dont il se croit obligé de donner communication à ceux qui avaient si bien accueilli ses précédentes élucubrations.

Avant tout je veux arrêter le sens d'un terme dont il se pourra que je me serve dans le courant de cet article, et la chose est d'autant plus nécessaire que l'acception dans laquelle je l'emploierai est oubliée dans les dictionnaires.

Un *bateleur* ou *batteleur* n'est plus pour nous, comme le marque le *Dictionnaire de l'Académie française*, qu'un *faiseur de tours* de *passe-passe*, ou, comme le dit l'ancien *Dictionnaire comique* de Joseph Le Roux, « un charlatan, un opérateur qui vend des drogues en public sur un théâtre, un tabarin qui fait des bouffonneries sur un théâtre pour mieux débiter son orviétan. C'est de ce nom, ajoute le même auteur, qu'on appelle tous les grands parleurs qui vantent leur mérite ou leurs talents au préjudice de la vérité. » Il se donne aussi aux saltimbanques, danseurs de corde, charlatans, joueurs de farces, etc., et l'on en fait application dans l'occurrence quand on dit d'un bouffon de société qu'il *fait le batteleur*, que *c'est un batteleur*.

Or tout ceci ne nous apprend pas le sens originaire du mot pris dans son acception naturelle et reposant sur sa base étymologique. Un *batteleur* était un *carillonneur* qui *battait* les cloches, c'est-à-dire qui en agitait le *batal* pour les faire résonner dans l'ordre voulu.

(1) Voyez la *Gazette musicale*, année 1856, p. 351, 358, 572, 407.

Des cérémonies analogues à celles que l'on pratique lors de l'introduction de cloches nouvelles dans une église étaient aussi en usage pour les carillons, mais avec moins d'éclat, parce que les fondeurs apportaient les clochettes toutes fondues et n'opéraient pas sur les lieux.

Dans les comptes de la paroisse de Saint-Pierre-de-Roye (Somme), relevés par M. de la Fons-Melicocq, on trouve des renseignements détaillés sur la dépense faite à l'occasion de trois cloches coulées par un fondeur nommé maître Jehan, qui, pour son travail comme pour les *plommas* (le plombage) et le *rengrossement* de deux petites cloches, reçoit *vingt-six livres seize sols*. Pour la plus grosse des trois, nommée Marie, Jehan reçoit *douze livres seize sols*.

Ce compte nous fait connaître qu'en 1492, époque de la fonte des cloches, il était d'usage que ceux qui en faisaient les commandes fissent toutes les fournitures et payassent tous les déboursés quelconques qu'occasionnait l'opération, le maître fondeur n'ayant à réclamer que le prix de sa *façon*.

Les opérations du fondeur commençaient au moment où l'on faisait le moule des cloches et ne se terminaient pas lorsqu'elles avaient été *desobies* (déterrées), mais seulement après leur baptême. On fournissait au fondeur le métal et la mitaille (mitraille), l'étain, le fil d'archal, la terre à mouler, le charbon : on lui payait le loyer du moule ; on lui faisait creuser la fosse, laver les cendres ; on lui donnait des hommes de peine pour l'aider, lui et ses *souffleurs* ; on le nourrissait, lui et son monde, tant que durait le travail ; à plusieurs reprises on payait *le vin*, on donnait des gants au maître fondeur et à son valet, etc. Nous voyons enfin que la chemise des cloches appartenait au fondeur et que cette fois il s'éleva quelques difficultés, car il fallut la payer à maître Jehan, à qui apparemment elle n'avait pas été livrée ; on prétendait que cette indemnité regardait les parrain et marraine, mais ils se refusèrent à cette dépense et il fallut que la commune y suppléât. Elle dut à cet effet payer *vingt-huit sols*.

Ce compte est tellement circonstancié que nous y trouvons ce qu'avait coûté l'empesage desdites chemises : la commune en avait été quitte pour *dix-huit deniers*. Il est plus intéressant encore d'y retrouver le prix du métal qui était alors de *vingt-sept deniers* la livre, celui de la mitraille de *dix-huit*, celui de l'étain de *trois onzains* (trente-trois deniers). Une journée d'homme de peine se payait alors *dix-huit deniers* ; la nourriture du fondeur et de tout son monde était comptée à raison d'*une livre* par jour. Il est aussi assez remarquable que le jour où l'on *desobait* les cloches, on payait le clergé de l'église pour qui elles étaient faites.

Les baptêmes de cloches n'étaient pas toujours très-magnifiques,

mais on ne manquait cependant jamais d'y boire et d'y manger. Dans un compte de l'église de Montauban près Arras (Pas-de-Calais), également examiné par M. de La Fons-Mélicocq, on voit, à un baptême de cloches, *quatre livres dix sols* pour le vin, cervoise (bierre) et accessoires payés pour le *baptême des clocqs* ; on y mange un agneau, qui coûte *vingt-quatre sols*, et le cuisinier qui a fait le dîner reçoit *cinq sols trois deniers*. Tout porte à croire que les gros personnages du lieu avaient envoyé en nature le complément du festin. En cette occasion encore, le doyen qui a baptisé la cloche ne se laisse pas oublier, et on lui alloue *vingt-huit sols*.

Bien des raisons me font croire que ce maître Jehan était Jean, d'Amiens, fondeur de la cloche qui se trouve encore à Rouen dans le bâtiment appelé la *Tour de la grosse horloge*, sur le listel de laquelle son nom est porté ; et puisque j'en suis sur le chapitre des cloches, qu'on me pardonne sur celle-ci une digression de quelques lignes, car il y a lieu de faire à son occasion une observation qui n'est pas dénuée d'intérêt.

Il existait anciennement à Rouen une cloche appelée *Rembol* ou *Rouvel*, que Charles VI prit aux Rouennais pour les punir d'une insurrection qui avait éclaté en 1390, et dont il donna le métal à deux de ses pannetiers.

Il fallut plus tard remplacer cette cloche, ce qui se fit par les soins de Roger le Feron et des riches habitants de la ville ; l'inscription ne porte point de date, mais doit nécessairement appartenir au xve siècle, puisque le beffroi, appelé *Tour de la grosse horloge*, ne fut achevé qu'en 1398. La cloche qu'il renferme fut dès lors et a toujours été appelée la *cloche d'argent*. Pas un bourgeois de la ville qui ne croie, en conséquence, qu'elle renferme une grande quantité d'argent, et jusqu'à ces derniers temps, c'eût été une grave irrévérence et même une véritable injure de témoigner à cet égard la plus légère incertitude.

Cependant, il y a quelques années, un chimiste distingué et peu soucieux des superstitions locales, M. Girardin, voulant s'éclairer une bonne fois sur la vérité du fait, soumit à l'analyse chimique quelques grammes de métal enlevés à cette cloche au moyen de la lime, et un examen attentif lui démontra que sur 100 parties en poids, l'alliage offrait 71 parties de cuivre, 26 d'étain, 1/8 de zinc, 1/2 de fer. Or, la plupart des cloches sont fondues dans les proportions de 78 parties de cuivre sur 22 d'étain : les autres métaux qu'on y rencontre ne s'y trouvent qu'accidentellement, et sont introduits soit pour faciliter l'alliage, soit pour en diminuer le prix, en augmentant les bénéfices du fondeur.

L'analyse ci-dessus indiquée démontre que la cloche d'*argent* n'en contient pas un atome, et il est fort vraisemblable que beaucoup d'autres vieilles cloches, dans lesquelles on prétendait qu'il en était entré une grande quantité, n'en renferment pas davantage.

Mais, va-t-on dire, comment accorder ce résultat avec le fait bien notoire et alors très-fréquent de l'apport fait par des personnes riches, lors de la fonte d'une cloche, de quelques pièces de leur argenterie qu'elles précipitaient elles-mêmes dans la matière en fusion, et que la vanité plus encore que la piété faisait quelquefois monter à des valeurs considérables ? Comment concilier la soustraction du métal précieux avec la publicité donnée à la fonte des cloches ?

C'est précisément là que j'en voulais arriver. L'explication est des plus simples.

Quiconque a visité une fonderie sait qu'on y fait usage d'un fourneau dit *à réverbère*, dont la partie supérieure présente un trou pratiqué directement au-dessus du foyer ; ce trou, dont on se sert aussi pour introduire le combustible, est séparé de la sole du four sur laquelle les matières sont mises en fusion. Dans ladite ouverture était jeté l'argent qui tombait ainsi, non dans le bronze liquéfié, mais dans le foyer, d'où il coulait ensuite dans le fond du cendrier. C'était là que le fondeur savait fort bien le retrouver lorsque la cérémonie était terminée et l'atelier désert.

C'est sans doute ce qui arriva lorsque la nouvelle cloche destinée à remplacer le *Rouvel* fut fondue avec grande pompe, et que tous les riches bourgeois, croyant augmenter la beauté de son timbre, portèrent de grandes quantités de pièces d'*argent* qu'ils eurent eux-mêmes l'honneur de précipiter dans le fourneau, d'où il se rendit directement dans la cassette de maître Jean, notre honnête fondeur qui, pour la paix de sa conscience et aussi pour la satisfaction de son amour-propre, eut, n'en doutez pas, le plaisir d'entendre dire aux *connaisseurs* du temps que la beauté du son de la Grosse-Horloge venait de l'immense quantité de métal précieux qu'elle renfermait, et de voir s'établir la dénomination de cloche d'*argent*, nom qui lui convenait assez, car chacun savait ce qu'elle avait coûté ; le bon Jean, d'Amiens, savait seul ce qu'elle avait rapporté, et l'on peut croire que jamais secret ne fut mieux gardé.

ADRIEN DE LA FAGE.

(*La suite prochainement.*)

CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION.

Concours à huis clos.

Quatre jours de la dernière semaine ont été consacrés aux concours à huis clos. En voici les résultats dans l'ordre même où ces différents concours ont eu lieu.

Séance du lundi, 16 juillet.

ORGUE (professeur, M. Benoist). — 1er prix, M. Fissot ; 2e premier prix, M. Chauvet ; 2e prix, M. Paladilhe ; 1er accessit, M. Diémer ; 2e accessit, M. Péron.

CONTRE-POINT ET FUGUE. — 1er prix, M. Fissot, élève de M. Ambroise Thomas ; 2e prix, M. Diémer, élève du même ; 1er accessit, M. Roques, élève du même ; 2e accessit, M. Duhot, élève de M. Leborne ; 3e accessit, M. Goblin, élève du même.

Séance du mardi, 17 juillet.

SOLFÉGE.— *Premières médailles.*— MM. Crongny, élève de M. Batiste ; Péreuil, jeune, élève de M. Durand ; Allouard, élève de M. Savard ; Heurard, élève de M. Durand ; Charpentier, élève de M. Savard ; — Mlles Pointaux, élève de Mlle Raillard ; Cellier, élève de M. Lebel ; Chœl, élève de M. Batiste ; Laudoux aînée, élève de M. Lebel ; Lecomte, élève de M. Batiste ; Delage, élève de Mme Maucorps ; Cornu, élève de M. Lebel ; Chart, élève de Mme Maucorps.

Deuxièmes médailles. — MM. Arnoud, élève de M. Durand ; Joly, élève de M. Batiste ; Suiste, élève du même ; Chaffet, élève de M. Savard ; Gasser, élève du même. — Mlles Picard, élève de Mlle Mercié-Porte ; Raux, élève de M. Goblin ; Boutoille, élève de Mme Doumic ; Davis, élève de M. Lebel ; Rifaut, élève de Mme Mercié-Porte ; Cavailhés, élève de Mme Maucorps ; Girardot, élève de M. Lebel ; Tissot, élève du même ; Riester, élève de Mlle Hersant.

Troisièmes médailles.— MM. Cavalier, élève de M. Batiste ; Bibès, élève de M. Henri Duvernoy ; Bautain, élève de M. Jonas ; Wenner, élève du même.— Mlles Dupire, élève de Mme Maucorps ; Anspacher, élève de M. Lebel ; Connerose, élève de Mlle Raillard ; Malpass, élève de Mlle Hersant ; Mangot, élève de M. Batiste ; Creutznach, élève de Mlle Hersant.

Séance du mercredi 18 juillet.

CONTRE-BASSE (professeur, M. Labro). — 1er prix, M. Bricard ; 2e prix, M. Héblot ; 1er accessit, M. Baute 3e ; 2e accessit, M. Bernard 2e.

Harpe (professeur, M. Prumier).— Pas de premier ni de second prix ; 1er accessit, M. Pickaërt ; 2e accessit, Mlle Laudoux 1re.

Harmonie et accompagnement (classe des hommes ; professeur, M. Bazin). — 1er prix, M. Hess ; 2e prix, M. Sieg ; 1er accessit, M. Lepot-Delahaye ; 2e accessit, M. Boulard 2e ; 3e accessit, M. Espin y Perez.— (Classe des femmes.) 1er prix, Mlle Deshays-Meifred, élève de M. Bienaimé ; 2e prix, Mlle Rouget de Lisle, élève de Mme Dufresne ; 1er accessit, Mlle Schwab, élève de la même ; 2e accessit, Mlle Leclercq, élève de M. Bienaimé.

Séance du jeudi 19 juillet.

Harmonie. — 1er prix, M. Perrot, élève de M. Reber ; 2e prix, M. Girard, élève de M. Elwart ; 1er accessit, M. Massenet, élève de M. Reber ; 2e accessit, M. Godefroy, élève du même.

Etude du clavier. — 1re mention d'encouragement, Mlle Roulle, élève de Mme Emile Réty ; Mlle Hoffer-Kohler, élève de la même ; 2e mention d'encouragement, Mlle Boutoille, élève de Mlle Jousselin ; Mlle Imbault, élève de Mme E. Réty.

Demain lundi, les concours publics commenceront et dureront jusqu'à la fin du mois. En voici l'ordre et la marche : Lundi 23 juillet, déclamation dramatique, *tragédie* et *comédie* ; mardi 24, *chant* ; mercredi 25, *piano* ; jeudi 26, *opéra comique* ; vendredi 27, *violoncelle* et *violon* ; samedi 28, *grand opéra* ; lundi 30 et mardi 31, *instruments à vent.*

BIOGRAPHIE UNIVERSELLE DES MUSICIENS
ET
BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE DE LA MUSIQUE.

Deuxième édition, entièrement refondue et augmentée de plus de moitié,

Par F.-J. FÉTIS.

(3a article) (1).

Nous avons indiqué en termes généraux la méthode suivie par notre illustre collaborateur pour donner un caractère entièrement neuf à son grand et utile ouvrage. Désirant montrer avec quelle force de volonté savante et laborieuse il avait poursuivi pendant vingt-cinq ans la tâche qu'il s'était imposée, nous avons choisi l'article *Beethoven*, l'un des meilleurs de la première édition sans aucun doute, et dont néanmoins la valeur ainsi que l'étendue ont plus que doublé dans la seconde. Le même travail de révision et de transformation se remarque dans la plupart des articles principaux : nous nous bornerons à citer les suivants : *Aaron* (Pietro), *Abailard*, *Agazzari*, *Agricola* (Alexandre), *Alday*, *saint Ambroise*, *Auber*, la famille des *Bach*, *Bellini*, *Beyle*, *Bischoff*, *Boccherini*, *Boely*, *Bohrer*, etc., etc. Tous ces morceaux se sont enrichis de recherches, d'observations, et il faut en dire autant de beaucoup d'autres d'importance moindre, sur lesquels l'attention de l'auteur aurait pu glisser sans encourir aucun reproche.

Parmi les articles auxquels M. Fétis n'a eu que quelques lignes à ajouter, comme complément nécrologique et bibliographique, se distingue celui qu'il avait écrit pour notre célèbre *Baillot*, l'un des chefs les plus regrettés de l'école française du violon. En effet, cet article excellent offrait le modèle d'une narration simple, exacte, instructive, sobre de détails, mais pleine de faits dignes d'être rappelés. Si l'écrivain se permettait d'y intervenir personnellement, ce n'était que pour mieux relever et faire comprendre le mérite de l'artiste dont il retraçait la vie. Nos lecteurs vont en juger. A l'époque où le ministre Chaptal posa la première pierre de la bibliothèque et de la grande salle des concerts (août 1801), M. Fétis était depuis quelques mois élève du Conservatoire. « La cérémonie, dit-il, fut suivie d'un concert improvisé. Arrivé depuis peu de ma province, tout était nouveau pour moi ; toutefois, bien que fort ignorant, je comprenais par instinct la possibilité du beau, et j'apercevais jusqu'où il pouvait aller. Aussi dois-je avouer que, lorsque j'entendis Rode jouer à un concert de Mme Grassini son septième concerto, bien que je fusse charmé par ce jeu si élégant, si pur, si brillant et si jeune, je ne fus point étonné. J'avais compris d'avance que pour jouer du violon avec perfection il fallait en jouer ainsi. Mais j'éprouvai dans le même temps deux sensations auxquelles je n'étais pas préparé, et dont l'ébranlement est encore présent à ma pensée. La première fut causée par l'audition de l'*Iphigénie en Tauride*, de Gluck. Je ne connaissais pas Gluck. Malheureux que j'étais ! Sa musique ne ressemblait à rien de ce que j'avais entendu auparavant ; c'était un monde nouveau pour moi, et plusieurs mois se passèrent avant que je pusse songer à autre chose. Eh bien ! une émotion d'un genre aussi neuf pour mon âme fut celle que je ressentis à la séance dont je viens de parler, lorsque j'entendis Baillot jouer un trio (c'était en *fa* mineur, je m'en souviens) accompagné par Rode et par de Lamare. Là, je compris tout à coup que le violon peut être autre chose qu'un instrument bien joué, et sous l'impression des accents passionnés de l'artiste, qui m'inondaient d'un plaisir inconnu, je me fis tout d'abord l'idée de sa mission et de son avenir ; mission qu'il a remplie dans toute son étendue, avenir qui s'est réalisé tel que je l'avais prévu. »

L'article d'*Adam* (Adolphe) rentre dans la catégorie de ceux qui ont dû grandir avec les artistes auxquels ils étaient consacrés. Le biographe a religieusement constaté les progrès qu'ils ont faits en un quart de siècle, et quelquefois il lui est arrivé de modifier les jugements qu'il avait portés sur eux d'après leurs œuvres primitives. Sous ce rapport, rien de plus remarquable que le second article écrit sur *Berlioz* (Hector), où, malgré les dissidences prononcées qui les séparent et auxquelles M. Fétis ne renonce pas, le compositeur, le critique et l'écrivain sont placés à un point de vue tout autre que dans le premier, et occupent le rang qui appartient à ce que nous connaissons de plus élevé dans les régions de l'art, de l'intelligence et de la renommée.

Ce n'est pas seulement de nos jours ou dans les temps qui s'en rapprochent que M. Fétis a trouvé des sujets d'articles nouveaux. L'antiquité la plus reculée lui en a également fourni, comme par exemple, *Alcée*, le poëte-musicien, que la première édition avait omis et que nous restitue la seconde, avec le spécimen du vers *aclaëique*, dont il fut l'inventeur, et la tradition de ses véhémentes attaques contre Pittacus, l'un des sept sages de la Grèce, qui ne mérita jamais mieux ce titre qu'en pardonnant à son ennemi, quand la défaite et la fuite l'eurent jeté entre ses mains. Les annales de la Perse et de l'Arabie ont été aussi fouillées, et nous ont donné les noms d'*Abou-Aloufa*, auteur d'un *Traité de musique pour le chant et les instruments qu'on joue avec la bouche et avec les doigts*, rapporté en Europe par Chardin, et d'*Alfarabi*, célèbre philosophe, qui a compris l'art musical dans ses études. L'analyse de l'ouvrage d'Abou-Aloufa contient la figure du manche de l'*Eoudo*, ou luth, avec sa division et les noms des cordes, ainsi que des cases : sa doctrine est la division de l'octave en vingt-quatre parties ou quarts de ton : « La musique, dit-il, est une ville divisée en *quarante-deux quartiers*, dont chacun a *trente-deux rues* (circulations ou gammes) ; d'où il suit que le nombre de modes fondamentaux et dérivés de la musique persane est de *treize cent quarante-quatre.* »

En retouchant l'article de la célèbre cantatrice *Aguiari*, dont parlent les lettres de Mozart père et fils, M. Fétis a jugé à propos d'y insérer le spécimen que Wolfgang donne d'un trait exécuté par la voix prodigieuse de cette artiste, connue alors sous le nom de la *Bastardella*, parce qu'elle était fille naturelle d'un grand seigneur. Son père la fit élever dans un couvent, où elle reçut des leçons de

(1) Voir les nos 11 et 21.

chant de l'abbé Lambertini. En 1764, elle débuta à Florence, et environ dix ans après elle fut appelée à Londres par les propriétaires du *Panthéon*, où se donnaient alors les concerts que patronnait l'aristocratie. « Les entrepreneurs, dit le biographe, consentirent à lui » payer l'énorme somme de cent livres sterling par soirée (2,500 fr.), » quoiqu'elle n'eût voulu s'engager qu'à chanter deux morceaux dans » chaque concert. » Il n'y a donc rien de nouveau sous le soleil, ni sous le lustre des théâtres! La gamme a eu ses acrobates longtemps avant que le Niagara rencontrât ses *Blondin!*

La seconde édition de la *Biographie universelle des musiciens* n'en est qu'à son premier tome : nous avons toute la lettre A ; mais la lettre B n'est pas épuisée, et déjà nous pouvons citer une foule de noms nouveaux que la première édition avait laissés dans l'ombre, soit qu'ils n'eussent pas encore mérité d'en sortir, soit que par une distraction bien involontaire on les eût oubliés. Voici dans le nombre plusieurs articles que nous remarquons : *Alard* (Delphin), notre célèbre violoniste ; *Alizard*, le chanteur ; *Alary* (Jules), le compositeur et le professeur ; *Albertazzi* (Emma); *Alboni*, *Altès*, *Adorno*, *Balfe*, *Barroilhet*, *Bassi* (Louis), *Batta* (Alexandre), *Battanchon*, *Bazin* (François), *Bazzini*, *Beaulieu*, élève de Méhul, l'un des premiers pensionnaires de Rome et le fondateur de l'*Association musicale de l'Ouest*; *Becher*, le docteur et le compositeur qui périt si malheureusement ; les deux *Becker*, l'organiste et le professeur, le compositeur et le musicologue ; *Bennati*, le médecin de la voix humaine; *Blanchard*, notre ancien collaborateur ; le baron *Blein*, *Blondeau*, *Blumenthal*, *Bocquillon-Wilhem*, le créateur de l'Orphéon. Toutes les notices qui se rapportent à ces noms, traitées avec un soin extrême, abondent en faits, en anecdotes, en détails, dont l'histoire de la musique moderne fera son profit, et qui, en attendant, répondront à la curiosité naturelle de tous les lecteurs, artistes et gens du monde.

Quant à nous, au lieu d'en détacher quelques lambeaux pour justifier l'éloge que nous décernons à l'œuvre totale, nous choisirons parmi ces notices, et nous en reproduirons quelques-unes dans les colonnes de ce journal, persuadé qu'en pareille occurrence, afin de ne pas se répéter sans cesse, et de rendre à un écrivain, à un artiste, à un savant de l'ordre le plus élevé ce qu'il a droit de demander à ses juges, la plus juste et la plus sure façon de louer, c'est de citer.

PAUL SMITH.

UN VIRTUOSE A MELBOURNE [1].

Melbourne, dont la population s'élève à près de 150,000 âmes, est située au centre de la colonie Victoria : c'est la capitale de tout le district. Un boulevard partant du port la traverse dans toute sa longueur : il est coupé à angles droits par de belles rues larges et tirées au cordeau, avec des hôtels splendidement meublés et des maisons comme des palais qui viennent de sortir de terre. On y travaillait encore çà et là : c'était la toiture qui manquait ou les cadres des fenêtres ou les lambris ; et dans ces demeures inachevées on trouvait déjà des appartements pourvus de lourds rideaux de damas, de glaces, etc., tant on avait hâte de s'y établir. Des milliers d'individus de toute sorte de couleurs, de races et de costumes, aux physionomies les plus diversement bizarres, se pressaient au milieu du bruit incessant des équipages, des omnibus, des camions ; c'était un vacarme qui durait nuit et jour, pareil au sourd roulement de la mer : c'était à donner le vertige au voyageur récemment débarqué.

J'avais employé plusieurs heures à parcourir la ville, et j'avais trouvé partout la même activité, le même bruit. Le soleil allait se coucher lorsque je rentrai à l'hôtel, où j'attendais le ténor qui, pendant ce temps, avait couru chez tous les journalistes, chez tous les directeurs de spectacles et chez les chefs de toutes les sociétés musicales, pour régler les préparatifs du concert qui offraient de grandes difficultés. En effet toute une nuée de chanteurs, de cantatrices, de virtuoses, de danseuses s'était abattue sur la ville et avait loué toutes les salles de concert ou les avait retenues pour plusieurs semaines à l'avance.

Voici la relation exacte de la première représentation théâtrale à laquelle j'assistai à Melbourne ; j'y fis la connaissance d'un nouvel opéra de Balfe, intitulé *la Fée Kéolanthe*. L'opéra est fort couru ; la décoration de la salle est d'une richesse éblouissante. A l'amphithéâtre des premières se tiennent les *ladies* du haut parage qui, dans leur pruderie toute anglaise, dans leur austérité puritaine que jamais ne vient éclairer un sourire, restent là roides et immobiles, et semblent rivées à leur place. Au contraire les gentlemen ne se gênent guères : à demi-couchés sur leur siége, dans une nonchalance dédaigneuse, ils fument leur cigare et lorgnent les loges du premier rang, sans s'inquiéter le moins du monde de ce qui se passe sur la scène. Les loges, où, il faut le dire, jamais une véritable lady ne met le pied, sont le paradis des houris du demi-monde ; encadrées dans de belles tentures de velours nacarat, inondées de la lumière éblouissante du gaz et entourées d'un cercle d'adorateurs, vous y voyez les beautés aventurières de tous les pays : des Françaises, des Espagnoles, des Créoles, les unes fières et hardies sous leur costume Bloomer, les autres pour la plupart magnifiquement accoutrées, couvertes de fleurs et de dentelles, étincelantes de pierreries : elles se penchent à la balustrade, prennent des attitudes provoquantes, fument le panatellas, jasent et rient, ou font jouer l'éventail dont elles pourraient très-bien se passer, le plus grand nombre de ces dames ne rougissant plus.

L'opéra de Balfe, véritable caravansérail de tous les lieux communs de la musique, était bien ce qu'il fallait à un pareil auditoire. L'orchestre était un chaos : chanteurs et chanteuses détonnaient à l'envi, criaient la fin de leurs morceaux à tue-tête avec accompagnement de fanfares et au milieu d'un tonnerre d'applaudissements. Le ténor était ce qu'il y avait de plus supportable par la raison qu'il n'avait pas de voix, mais la basse-taille parcourut consciencieusement, par ordre alphabétique, toute la série des défauts et des balourdises d'un mauvais chanteur. Quant aux dames, elles n'avaient aucune méthode ; leur unique ressource était le *tremolo* et toujours le *tremolo*.

Toutes les salles étant louées, comme je l'ai dit plus haut, il ne me restait plus d'autre ressource que de me mettre à la merci d'un directeur de spectacle, envers lequel je pris l'engagement de jouer pendant douze soirées consécutives, à partir des derniers jours du mois de mai. J'avais été précédé à Melbourne d'une réputation déjà ancienne, et pendant plus de six semaines les journaux de la ville s'étaient occupés de moi ; aussi à mon premier concert on étouffait dans la salle. Selon la mode du pays, un ballet précéda la solennité musicale. Au lever de la toile, une Française svelte, douée d'une gracilité élégante de formes et de la physionomie la plus piquante, vint bondir sur la scène en faisant voltiger coquettement sa courte jupe de dentelles ; une explosion d'applaudissements accueillit cette gracieuse apparition, et l'orchestre, qui traduisait très-habilement ses pirouettes et ses entrechats, finit par lui donner une salve étourdissante de trompettes et de timbales. Mais voilà qu'il survient une créole dans toute la splendeur juvénile de la beauté, avec une richesse voluptueuse de formes et des yeux ravissants, grands, langoureux et du plus beau noir : un cri d'enthousiasme salue la nouvelle venue, et les deux ballerines se disputent les honneurs de la soirée dans une tarentelle échevelée. Au milieu de la lutte, la Française glisse et tombe ; la créole accourt pour la relever ; d'un bond sa rivale se dresse sur ses jambes, fond, la main haute, sur sa trop compatissante camarade, et en pleine scène, aux yeux du public, lui applique un vigoureux soufflet.

Ivres de haine et de colère, les deux femmes s'attaquent et se prennent aux cheveux au milieu des vociférations et des rires joyeux

(1) *Pérégrination d'un virtuose autrichien*. Tome II. Leipsig, 1859.

du *poulailler*. Le public resta spectateur assez indifférent de ce combat singulier jusqu'à ce qu'on fût obligé d'emporter la créole évanouie. Ses partisans voulurent faire arrêter celle à qui était restée la victoire; mais elle aussi avait ses amis qui accoururent à sa défense : alors se livra un véritable assaut : une partie du parterre s'élance sur la scène, en franchissant l'orchestre ; les basses, les violons sont brisés ; des nuages de poussière s'élèvent dans la salle, les femmes poussent des cris au milieu de la foule ; je prends mon violon à deux mains et me sauve à toutes jambes, comme si le diable et tout l'enfer étaient déchaînés contre moi, jusqu'à mon hôtel, trop heureux d'avoir atteint le port et de me voir à l'abri de la tempête; je me jette hors d'haleine dans un fauteuil, et j'allume mon cigare que j'aspire avec bonheur. « Adieu Melbourne, demain je pars, » m'écriai-je en m'élançant de mon siége. « Vous partez, s'écria le directeur de spectacle, qui venait d'entrer chez moi, et avait entendu ces dernières paroles, mais sachez, par le diable, que je m'y oppose, » me cria-t-il dans l'oreille d'une voix éclatante et il me présenta notre traité : « Voyez, c'est votre signature ; vous ne m'échapperez pas. » Je le suppliai de me faire grâce au moins pour ce jour-là, les tempes me battaient, j'éprouvais des maux de cœur : il fut sans pitié, le bourreau, il me dit que le public demandait à cor et à cri que le concert commençât, sinon il fallait rembourser l'argent, et on menaçait de démolir la salle. Je dus le suivre.

Un effroyable vacarme accueillit mon entrée, et je ne pus me défendre d'une vive anxiété. L'ouverture de *Don Juan* devait ouvrir la solennité ; mais les instruments étaient brisés, les artistes avaient fui, le chef d'orchestre avait gagné le large, et le signor Potesini vint faire des excuses. Toutefois le calme ne se rétablit que sur la promesse du directeur de faire exécuter l'ouverture de *Don Juan*. A minuit enfin je montai sur l'estrade ; quand, après un profond salut, je me fus mis à la tête du corps de musique, je vis toutes les lorgnettes et tous les binocles se braquer sur moi. Au moment où je donnai le signal, un constable parut sur la scène armé de son bâton blanc et ordonna la fermeture du théâtre au nom du gouverneur. La salle se remplit de soldats de la colonie, et cinq minutes après le parterre était désert. Dans tout Melbourne il n'y avait pas de plus heureux mortel que moi en ce moment.

Le lendemain, les journaux de Melbourne adressèrent une verte réprimande au public. « Que pensera de nous l'Europe, le monde civilisé, disait entre autres l'*Argus*, si des artistes qui viennent chez nous en bravant les périls d'une navigation sur l'Océan, sont si peu honorés ? si l'art est avili à ce point ? » Ces paroles firent impression ; le lendemain je jouai au milieu des marques les plus flatteuses de sympathie et de estime.

La colonie Victoria, fondée en Australie, il y a vingt-deux ans, a aujourd'hui, d'après les documents officiels, un revenu annuel de 75 millions de francs.

J. DUESBERG.

CORRESPONDANCE.

Festival de Mulhouse.

Cinquième réunion des chanteurs alsaciens.

Loin de s'endormir sur leurs lauriers d'outre-Manche, les vaillants orphéonistes d'Alsace et des départements limitrophes accouraient en foule samedi passé, 14 juillet, à Mulhouse, pour fêter leur cinquième réunion. Il y avait en tout trente-quatre sociétés françaises, puis le *Kirchen-musikgesangverein* de Mayence, et des députations de Zurich, Francfort, Lahr et Fribourg en Brisgau; total, 1,200 chanteurs.

La ville de Mulhouse, ce Manchester français, a grandiosement fait les choses; il n'y a qu'une voix de la part de tous ses hôtes pour louer l'accueil magnifique qui leur avait été réservé, et élever aux nues l'hospitalité mulhousienne; l'on sait du reste depuis longtemps que l'hospitalité la plus patriarcale est une vertu classique de l'Alsace.

Dimanche, à une heure, après avoir été présentés aux autorités de Mulhouse, les chanteurs réunis en un cortége vraiment imposant, se rendirent musique en tête à la loge du festival, en parcourant les rues de la ville, toutes décorées et pavoisées avec un goût exquis, et excitant partout sur leur passage le plus vif enthousiasme ; les bouquets pleuvaient de toutes parts!

A trois heures, commençait le concert vocal sous la direction de M. Liebé, le savant professeur de Strasbourg. Sans donner une analyse détaillée de tous les chœurs, nous citerons les principaux : le *Salut aux chanteurs*, de M. Heyberger, musicien distingué de Mulhouse, a dignement ouvert la séance; les paroles dues à M. Davin, l'infatigable secrétaire du *Comité local*, sont des plus poétiques, aussi nos lecteurs nous permettront-ils d'en reproduire ici la première strophe :

Salut amis ! Salut !... Salut à vos bannières!
La cité du travail veut sa part de vos chants ;
Fils de la paix ! pour qui s'effacent les frontières,
Mulhouse, en vous fêtant, croit fêter ses enfants.

A l'admirable *Eintracht* de Mozart, a succédé le chœur général : *Frauenlob*, de M. Genée, ex-directeur de la *Société* de Mayence. Cette belle composition, véritable ballade germanique, a été applaudie comme elle le méritait. Un autre chœur général : *le Chant*, dû également à la collaboration de MM. Heyberger et Davin, mérite aussi une mention spéciale.

L'*Harmonie*, scène chorale de M. Liebé, composée pour la circonstance et dédiée aux orphéonistes alsaciens, remplissait à elle seule la deuxième partie du programme. Cette œuvre remarquable, quoique parfois un peu trop savante et partant obscure, contient cependant des beautés de premier ordre ; entre autres : *les Ouvriers*, chœur fort original et très-bien chanté par la *Chorale* de Thann ; *les Soldats*, morceau chevaleresque enlevé avec beaucoup d'entrain par l'*Orphéon* de Colmar ; enfin, la *Chorale* de Strasbourg a rendu dans la perfection *les Laboureurs*, sans contredit le morceau le mieux réussi de tout l'ouvrage, aussi a-t-il été bissé. Un refrain large et grandiose, chanté par toutes les sociétés, formait la péroraison de chacun de ces chœurs. En préférant l'œuvre de M. Liebé à des compositions moins difficiles peut-être, les orphéonistes alsaciens ont-ils fait preuve de reconnaissante courtoisie envers le directeur infatigable et dévoué de toutes les grandes fêtes chorales de l'Alsace?

Parmi les chœurs de la troisième partie du programme, mentionnons le bel *Ave Maria* de Teresa Milanollo, et la chanson de Roland du *Guillaume Tell* de Grétry, arrangée par Gounod, chantée par toutes les sociétés réunies; *Auf dem Meere* de M. Liebé, exécuté par la société de Mayence ; enfin, un délicieux chœur allemand : *Zum Wald* de Becker, terminait ce premier concert, auquel nous regrettons de ne pouvoir donner notre assentiment sans réserve.

En revanche, le concert instrumental de lundi a été des plus remarquables; qu'on se figure une phalange musicale de près de 150 exécutants choisis, et constituant un orchestre comme peu de villes en possèdent; ajoutez à cela un chef éminent comme M. Hasselmans, directeur du Conservatoire de Strasbourg, et l'on comprendra alors avec quelle perfection ont dû être rendues la *Symphonie pastorale* de Beethoven et l'ouverture du *Freischütz*, ces deux admirables idylles tout empreintes de la poésie des bois et des champs. La charmante ouverture du *Père Gaillard* a valu à M. Reber, ce digne fils de Mulhouse, une homérique ovation.

Un superbe *quintette*, de Lindpaintner, pour flûte, hautbois, clarinette, basson et cor, a fourni à MM. Rucquoy, Fritsche, Wuille, Uschmann et Stenebruggen, professeurs au Conservatoire de Strasbourg, l'occasion de faire applaudir leur talent hors ligne. Ce *quintette* fourmille de détails ravissants, et toutes les parties sont combinées et écrites avec le soin consciencieux qui distinguait si particulièrement l'auteur du *Jocko*, du *Vampire* et de bien d'autres compositions du plus grand mérite, malheureusement trop peu connues en France.

Mlle Lacombe, du théâtre de Bordeaux, a convenablement chanté l'arioso du *Prophète*, l'air des *Bijoux* de *Faust*, et *O mon Fernand!* de la *Favorite*.

Voici venir un des épisodes les plus intéressants de cette belle séance : M. François Schwab, de Strasbourg, déjà bien connu des lecteurs de la *Gazette*, continue à faire mentir le proverbe : *On n'est jamais prophète dans son pays*. Sa *fantaisie brillante* pour clarinette a soulevé dans la salle un tonnerre d'applaudissements, et a valu au jeune compositeur les honneurs du rappel. Il est juste d'ajouter que la *fantaisie* était exécutée par Wuille, le clarinettiste sans pareil et dont tout Paris acclamait dernièrement le jeu vraiment admirable. Enfin, pour le bouquet, la Société de Mayence a fort bien interprété le *Marschlied*, de Lux. — Nous ne parlerons que pour mémoire du banquet somptueux offert aux invités, des feux d'artifice et de l'illumination vraiment féerique, enfin du bal, qui a été dès plus animés. Un fait remarquable à constater, c'est la bonne tenue de la nombreuse population ouvrière pendant toute la durée du festival, ce qui prouve une fois de plus quelle heureuse influence exercent sur toutes les classes ces belles fêtes où l'harmonie règne en souveraine.

Terminons en votant de sincères remercîments au *comité local*, dont le zèle, le dévouement et l'amabilité ont été si bien secondés par tous les habitants de Mulhouse.

AUGUSTE CONVERT.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, *Sémiramis* a encore défrayé tous les spectacles de la semaine. Le succès de l'œuvre et des artistes est constaté par l'élévation progressive des recettes.

*** Les débuts de Mme Vandenheuvel-Duprez et de Mlle Marie Sax sont prochains. Ils auront lieu dans *Robert le Diable*. Mme Vandenheuvel chantera le rôle de la princesse, et Mlle Sax celui d'Alice. A Gueymard et à Belval sont réservés ceux de Robert et de Bertram. Mlle Zina Richard dansera le rôle de l'abbesse. Les chœurs sont répétés avec soin et les costumes seront refaits à neuf. Dans les premiers jours d'août aura lieu cette reprise du chef-d'œuvre de Meyerbeer, qui alternera avec *Sémiramis*.

*** La nouvelle direction du théâtre de l'Opéra-Comique continue à varier son répertoire. Le *Songe d'une nuit d'été* a été donné lundi pour la rentrée de Carré, engagé par M. Beaumont, et qui s'est montré agréable chanteur et bon comédien dans le rôle de Shakspeare. Mlle Monrose a été charmante dans celui de la reine, et Crosti plein de rondeur et de gaieté dans Falstaff. Mardi, Couderc a reparu dans l'*Avocat Pathelin*; on sait ce qu'il a fait de ce type si éminemment comique : le public l'a accueilli par une véritable ovation. Le même soir, Mme Ugalde chantait le rôle de Marie, de la *Fille du régiment ;* enfin, après avoir chanté mercredi, devant une salle pleine, Georges, de la *Dame blanche*, Roger a paru vendredi avec Mme Ulgalde dans le *Domino noir*. La salle était comble, et beaucoup d'amateurs n'avaient pu y pénétrer. Nous ne saurions exprimer le plaisir avec lequel on a retrouvé les deux artistes dans un charmant ouvrage qui semble avoir été fait pour eux. Roger, qui dans ses débuts avait joué ce rôle d'Horace, créé par Couderc, ne s'y est pas montré moins remarquable qu'alors par sa diction, sa voix, son jeu supérieur. C'est toute une première jeunesse qui lui revient, et que l'Opéra-Comique peut seul lui rendre. Mme Ugalde aussi a brillé comme actrice et cantatrice : plus que jamais, elle rappelle Mme Damoreau par l'ensemble de sa personne. Avec un peu de modération dans sa verve vocale, elle la rappellera tout à fait par son chant.

*** Roger a chanté hier au soir pour la dernière fois avant son départ pour Bade.

*** *Rita*, opéra-comique en un acte, musique posthume de Donizetti, vient de paraître chez l'éditeur Lemoine. Partition pour piano et chant, airs détachés, quadrilles, valses, polkas, fantaisies, etc.

*** Le Corps législatif, dans sa séance de vendredi, a accueilli la dedemande d'A. Sax en prolongation de ses brevets. Une loi a été votée qui fixe à cinq années cette prolongation pour les saxhorns et les saxo-trombas. Tout le monde applaudira à cet acte de sollicitude du gouvernement en faveur d'un artiste dont le mérite et la persévérance ont pu seuls égaler les tribulations.

*** Le jury de l'exposition de Montpellier a décerné à M. Paul Martin, de Toulouse, une médaille d'or (rappel) que cet habile facteur a su mériter par la supériorité de ses instruments. M. Moitessier a obtenu une médaille d'argent. Cette exposition, remarquable à plus d'un titre, renfermait un nombre considérable de pianos, signés par dix ou douze facteurs, et constatant un progrès réel.

*** Le journal l'*Orphéon* annonce que M. Delaporte a donné sa démission de président de la Commission des Sociétés chorales de Paris.

*** Une solennité religieuse et musicale s'est célébrée dimanche dernier, 5 juillet, dans l'église de Montmorency. M. le baron Taylor avait obtenu de M. le curé de cette église qu'une messe y fût chantée, et que le produit de la quête et des chaises fût versé dans la caisse de secours et pensions de l'Association des artistes-musiciens Plusieurs de nos artistes les plus distingués avaient bien voulu prêter leur concours à cette œuvre de piété charitable. M. Bataille, qu'on retrouve toujours en pareille circonstance, a chanté, avec le talent qu'on lui connaît, le *Credo*, de Dumont, un *O salutaris*, de Beethoven, et un *Ave verum*, de Plantade. Mlle Henrion a dit l'*Ave Maria*, de Gounod, avec accompagnement de cor anglais, harpe et orgue ; M. Warot un *Sanctus*, de L. Soumis, et un *Agnus*, de C. Prumier. M. Triébert a exécuté sur le hautbois un offertoire de Leprévost. C'est M. Delibes qui tenait l'orgue, et M. C. Prumier la harpe. Les dames quêteuses étaient Mmes Madeleine Brohan, Favart et Fleury, et la quête s'est ressentie de la grâce qu'elles ont mise à remplir leur touchant ministère.

*** Une société des plus nombreuses et des plus élégantes se presse tous les soirs dans les magnifiques salons des concerts de Vichy, où se font entendre des artistes du plus grand mérite : parmi eux, le violoniste Roméo Accursi a surtout le privilége de charmer et de transporter son auditoire. Rien de plus suave et de plus entraînant que son jeu. C'est surtout dans la nouvelle *Fantaisie* d'Alard sur *la Muette*, exécutée par l'élève en véritable maître, qu'il soulève les applaudissements frénétiques de toute la salle. Il l'a jouée déjà plusieurs fois, et on ne se lasse pas de l'entendre. La variation en *sons harmoniques* produit toujours un effet prodigieux.

*** Les deux frères Vieniawski sont à Paris. Henri, le violoniste, épousera dans quinze jours une nièce d'Osborne.

*** Nous avons dit les succès obtenus par le célèbre violoniste Bazzini dans la tournée artistique qu'il vient de faire dans le Midi. A Dijon, trois concerts consécutifs ont à peine suffi à rassasier l'empressement extraordinaire des dilettanti de cette ville, qui lui ont fait une véritable ovation. Son excursion dans l'Est avec Mme Sanchioli, la dramatique interprète de Fidès, n'a pas été moins triomphale, et leurs concerts à Besançon, Mulhouse, Colmar, etc., ont partout attiré la foule et commandé les applaudissements. En dernier lieu, aux bords du Rhin, à Baden, à Wiesbaden, Hombourg, où les avaient appelés de brillants engagements, les deux artistes n'ont pas été moins bien accueillis. Ils viennent d'arriver à Paris.

*** On écrit des Eaux-Bonnes (Pyrénées), que M. Nathan et Mme Fournier viennent d'y donner, dans le salon des Princes, un concert qui a obtenu le plus grand succès. On connaît les excellentes qualités qui distinguent M. E. Nathan comme violoncelliste et comme compositeur. C'est à ce double titre qu'il a été applaudi et acclamé. Sa *Berceuse* surtout, petit chef-d'œuvre de grâce et de distinction, a été jouée à ravir. Mme Fournier, pianiste d'un véritable talent, l'a vaillamment secondé.

*** La musique aussi est appelée à resserrer le lien que l'annexion de Nice à la France vient de consacrer. Cette ville renferme, on le sait, des artistes et des amateurs distingués; l'un de ces derniers, M. le comte de Gesoles a passé quelques jours à Paris seulement, où il était appelé par des affaires importantes, ce qui ne l'a pas empêché de faire, chez notre célèbre violoniste Alard, sa partie dans un quatuor. On lui avait offert les honneurs du premier violon, et à une matinée chez madame la marquise de B***, dans laquelle à M. de Lwoff, dont le talent comme alto est très-distingué, se trouvaient réunis MM. Franchomme et Georges Pfeiffer. Ce dernier a fait exécuter quelques-unes de ses compositions que madame la marquise de B*** avait désiré entendre. M. de Lwoff possède un très-excellent alto italien qui est depuis longtemps dans sa famille et pour lequel un artiste niçois, C. Gimelle, a fait un étui, véritable chef-d'œuvre de marqueterie; cette boîte représente, sur un fond noir, des fleurs, des attributs de musique et les armes du propriétaire. Une particularité curieuse de ce dessin aux couleurs éclatantes, c'est qu'outre son admirable exécution, toutes les parties sont en bois indigènes et en essences du territoire de Nice: le figuier a fourni le fond noir plus riche de ton que l'ébène; le caroubier, le rouge des fleurs; le citronnier, les pages de musique empruntées à Mozart et à Haydn ; l'olivier et l'oranger complètent la mosaïque, et témoignent à la fois du talent de l'habile ouvrier qui s'en est chargé et des richesses forestières de Nice. Les armes de la famille Lwoff présentent encore ce détail intéressant, au point de vue musical, qu'un fragment de l'hymne national russe, dont M. le général Lwoff est l'auteur, y a été ajouté par l'ordre de l'empereur Nicolas, récompensant ainsi l'heureuse création de cette œuvre patriotique.

*** La saison des eaux est cette année très-brillante à Néris. Mlle Emilie Guérette, cette élève de Duprez, dont nous avons annoncé le départ, s'est fait entendre plusieurs fois au salon de conversation, et y a obtenu un succès complet. Au service qui a été célébré pour S. A. I. le prince Jérôme, elle a chanté l'*Ave Maria*, de Gounod, sur le *Prelude* de Bach, et a reçu, à cette occasion, les félicitations de Mgr l'évêque de Moulins, qui officiait ce jour-là Les concerts de salon ont mis aussi en relief le talent expressif et correct d'un jeune violoncelliste belge, qui a obtenu le prix d'honneur de la classe de Servais, au Conservatoire de Bruxelles.

*** Les compositions de M. A. Rosselloty, comme nous l'avons dit déjà, ont un cachet d'originalité qui les font rechercher des amateurs de musique, de danse. La dernière publication de ce jeune compositeur, intitulée *Flocons de neige* (souvenir des Pyrénées), ne peut que confirmer l'opinion que nous avons émise sur le succès complet qui attend cette nouvelle suite de valses pour le piano.

*** M. Théophile Deschamps, rédacteur en chef du *Monde dramatique*, continuant la série des biographies qu'il a commencée il y a quelque temps, vient de publier celle de Mlle Olympia Corilla, une de nos danseuses à la mode, et qu'on a si fort applaudie tout dernièrement au théâtre impérial du Cirque.

*** La saison continue à se montrer inclémente pour tous les établissements en plein air, et l'été de 1860 sera inscrit par eux comme une date néfaste. Telle est cependant la force de l'impulsion donnée, que, malgré les averses, malgré le froid, malgré l'humidité le public, qui a pris

sous sa protection le Concert Musard, ne peut se décider à lui faire faux bond. Il faut espérer que les chaleurs caniculaires d'août ne feront pas défaut à M. de Besselièvre, et lui offriront une indemnité bien méritée.

*** Un de nos compositeurs les plus distingués, M. Amédée Mereaux, professeur à Rouen, vient de faire une perte douloureuse dans la personne de sa femme, qui a succombé le 10 juillet.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*, 18 juillet. — C'était jouer gros jeu que de se présenter comme l'a fait Mme Cabel, à la fin d'une saison, et à la fin d'une soirée, pour chanter *toute seule* un air tel que celui de l'Ombre, dans *Dinorah*. Vous savez déjà quel a été son triomphe, et l'on peut ajouter que jamais, en aucun lieu du monde, elle n'avait été l'objet d'ovation plus enthousiaste et plus hospitalière que celle qu'elle a reçue du public anglais. Maintenant voilà la charmante artiste sûre d'elle-même et de la brillante fortune qui l'attend pour la saison prochaine. Quand on l'aura vue et entendue dans le rôle entier de Dinorah, sa création si originale et si hardie, on la trouvera bien plus digne encore des honneurs qu'on lui a décernés! — Trois grandes représentations d'*Oberon*, ouvrage qui réunit tout le personnel des artistes du théâtre de Sa Majesté, et dans lequel se distinguent surtout Mmes Alboni, Titjens et Mongini, sont données au bénéfice du directeur, M. T. Smith. La dernière de ces soirées extraordinaires est annoncée pour lundi 23 juillet. — Au théâtre de Covent-Garden, le *Prophète*, de Meyerbeer, a reparu magnifiquement. Tamberlick y a soutenu sa renommée, et les autres artistes, Mme Csillag en tête, ne lui sont pas restés inférieurs. Avec la mise en scène dont cette reprise est accompagnée, nous ne doutons pas que le *Prophète*, exilé de notre scène depuis cinq ans, ne s'y rétablisse pour ne la plus quitter. — La matinée annuelle de Louis Engel n'a pas dérogé à l'usage. L'excellent artiste, dont l'admirable talent sur l'harmonium ne connaît pas de rival, a retrouvé l'affluence ordinaire de ses auditeurs et l'éclat de son succès. Comme solos, il a joué une fantaisie sur *Don Pasquale*, une autre sur des airs irlandais et écossais, et la *Marche de Garibaldi*, toutes œuvres de lui, et dont la dernière est fort remarquable. MM. Becker et Blumenthal, lui prêtaient leur concours. Jules Lefort a chanté une nouvelle composition vocale due à M. Engel, et qui promet de devenir populaire. Mme Lemmens-Sherrington, Parepa et Solieri se sont fait entendre aussi dans cette séance, à laquelle le répertoire français des orphéonistes avait fourni trois morceaux.

*** *Vienne*. — La construction d'une nouvelle salle d'opéra de la cour est décidée. Le nouveau théâtre, qui s'élèvera sur l'emplacement compris entre la porte de Carinthie et une rue qui sera percée, formera un rectangle ayant 57 toises de long sur une largeur de 50 toises. Un concours vient d'être ouvert à ce sujet; des prix de 3,000, de 2,000 et de 1,000 thalers seront décernés aux auteurs des trois meilleurs projets; les architectes étrangers peuvent prendre part au concours, dont le terme est fixé au 10 janvier 1861. La subvention allouée au théâtre de la cour se monte aujourd'hui à 210,000 florins.

*** *Ratisbonne*. — La Société d'oratorios qui s'est formée ici sous les auspices du procureur du roi, M. Koehler, et de M. Lang, négociant, a exécuté devant des auditeurs invités un hymne de Beethoven pour quatre voix solo et chœur; un hymne de Mendelssohn et le 95e psaume de Mendelssohn.

*** *Wiesbaden*. — La troupe italienne de Merelli a joué hier ici le *Barbier de Séville* devant un nombreux auditoire. — Au Kursaal nous avons eu un fort beau concert, où se sont fait entendre MM. Bazzini, Folz et Jaell, ainsi que Mme Sanchioli. L'orchestre du théâtre y a exécuté, pour la première fois, *Loreley*, ouverture de M. Schindelmeister, qui a fait le plus grand plaisir et qu'on a vivement applaudie. — Pour le mois d'août nous attendons le célèbre ténor Niemann, qui est engagé à notre théâtre pour six représentations.

*** *Kaiserslautern*. — Le 26 août, aura lieu le premier festival du palatinat, dans la grande salle de la halle aux blés. Trente-trois sociétés de chant prendront part au concert.

*** *Francfort-sur-Mein*, 12 juillet. — Depuis le 25 juin, la Société italienne de Merelli a donné ici dix représentations: la dernière, celle de *Sémiramis*, de Rossini, a eu lieu hier au soir; la salle était comble. Le chef-d'œuvre du célèbre maëstro sera joué une seconde fois.

*** *Hambourg*. — Après une courte interruption, *Dinorah*, de Meyerbeer, vient d'être remise au répertoire: c'est Mlle Eggeling qui chante le rôle de Dinorah.

*** *Bielfeld*. — Le festival de chant de l'Allemagne du nord aura lieu dans cette ville les 20, 21 et 22 juillet; vingt-neuf liedertafels prendront part à cette solennité.

*** *Darmstadt*. — Pour le 50e anniversaire de sa fondation, le théâtre de la Cour a donné *Titus*, de Mozart. A ce théâtre, depuis le 4 septembre 1859 au 23 mai 1860, il y a eu, pour l'Opéra, soixante-seize représentations. Parmi les ouvrages qu'on a entendus le plus souvent figurent: *Rienzi*, *Gustave ou le bal masqué*, *les Huguenots*, *les Vêpres siciliennes*. Ont été joués pour la première fois, *Dinorah*, *Rienzi*, *Linda di Chamouny*. Reprises: *l'Étoile du Nord*, *Norma*, *Cendrillon*, *Tannhauser*, etc.

*** *Giessen* (grand-duché de Hesse). — Le 19 juillet, aura lieu une solennité commémorative en l'honneur du célèbre compositeur Louis Spohr. Un de ses anciens élèves, l'éminent violoniste et maître de chapelle de Saxe-Meiningen, J.-F. Bott, dirigera le concert, où l'on exécutera l'ouverture de *Jessonda*, l'ouverture du *Berg-geist* (le génie de la montagne), et Hymne à la musique (*Die Weihe der Toene*). Parmi les solistes qui se feront entendre, on cite MM. Graff, maître de concert de la cour, et A. Neff, clarinette de la chapelle électorale à Cassel; Mlles Wetzenstein, cantatrice, et le ténor Erber, tous les deux du théâtre de cette résidence.

*** *Prague*. — Le directeur de musique, M. Skraup, nous quitte pour se rendre en Hollande, où il doit diriger l'orchestre de l'opéra d'Amsterdam et de Rotterdam pendant la saison prochaine, du mois de septembre 1860 jusqu'au 1er mai 1861.

*** *Milan*, 13 juillet. — *I Parenti apparenti*, paroles de M. Marcello, musique du maestro Gibelli, ont obtenu au théâtre Re un succès d'estime, dont la première chaleur s'est calmée assez vite: c'est un vaudeville de M. Scribe qui a fourni le sujet du libretto. — On annonce à la Scala un concert au profit des blessés de Sicile, et dans lequel Bottesini, Cavallini, revenu de Saint-Pétesbourg, Mmes Moro et Lesniewska se feront entendre.

Le Directeur: S. DUFOUR.

Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue Richelieu.

Musique nouvelle

POUR HARMONIUM-ORGUE

Souvenir de **Guillaume Tell**, de Rossini, pour orgue de salon, par

Prix: 5 fr. **Aug. Durand** Prix: 5 fr.

Fantaisie sur la **Part du Diable**, d'Auber, pour orgue et piano, par

Prix: 10 fr. **A. Frelon** Prix: 10 fr.

En vente chez GIROD, éditeur, 16, boulevard Montmartre, à Paris

SÉMIRAMIS

Grand opéra avec paroles françaises, musique de

ROSSINI

Format in-8°, prix net: 12 fr.
La même en italien, in-8°, prix net: 8 fr.
L'ouverture à 2 et 4 mains.
Les airs détachés avec paroles italiennes.

LE PETIT CHAPERON ROUGE

Opéra-comique en trois actes,
Paroles de THÉAULON, musique de

BOIELDIEU

Format in-8°, prix net: 8 fr.

G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, 103, rue de Richelieu.

LE RÉPERTOIRE DU CHANTEUR

Recueil de morceaux de chant des plus célèbres compositeurs anciens et modernes,
classés pour les différentes voix de
Soprano, Ténor, Mezzo-Soprano, Contralto, Baryton, Basse Taille.
Duos pour 2 Soprani, Ténor et Basse, Ténor et Soprano, Ténor et Basse.
Morceaux appropriés aux exercices de chant dans les Pensionnats.
18 beaux vol. in-8°. — Prix de chaque, brochés, 12 fr. net.
Chaque volume *richement relié*, prix: 16 fr. net.

Ancienne Maison MEISSONNIER

Paris. — E. GERARD et Cᵉ (COMPAGNIE MUSICALE), — N° 18, rue Dauphine.

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT :

ÉCOLE CLASSIQUE
DU CHANT

COLLECTION DE MORCEAUX CHOISIS

DANS LES CHEFS-D'ŒUVRE DES PLUS GRANDS MAITRES CLASSIQUES

ITALIENS, ALLEMANDS ET FRANÇAIS

AVEC

LE STYLE, L'ACCENTUATION, LE PHRASÉ ET LES NUANCES

Propres à l'interprétation traditionnelle de ces œuvres,

PAR

Mme P. VIARDOT-GARCIA

PUBLICATION COMPLÈTE DIVISÉE EN 6 SÉRIES

Chaque série, composée de 50 morceaux (Airs, Duos et quelques Trios), paraîtra d'année en année.

Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue de Richelieu, au 1er.

BERIOT

Grand duo pour violon et piano
Op. 47. — Prix : 10 fr.

S. Thalberg

Op. 51. **Grande fantaisie pour le piano**.. 10 »
Op. 54. **Duo pour le piano à 4 mains**.... 10 »

TULOU

Grand duo pour flûte et piano
Op. 47. — Prix : 10 fr.

SUR

SÉMIRAMIS OPÉRA DE G. ROSSINI

La Partition avec paroles italiennes, net, 12 fr. — **Les Airs** détachés de chant.

L'OUVERTURE

Arrangée pour le piano . . . . . 6 » | A 4 mains, par Beckner. . . . . 7 50 | Arrangée à 4 mains, par Rosellen. 10 »

MAYSEDER. — Variations brillantes pour le piano, sur la cavatine de *Sémiramis*.

ÉCOLE DE CHANT DE H. PANOFKA

Prix net : 3 fr.

ABÉCÉDAIRE VOCAL

Prix net : 3 fr.

Méthode préparatoire de chant pour apprendre à émettre et à poser la voix

L'ART DE CHANTER

NOUVELLE MÉTHODE DE CHANT POUR TOUTES LES VOIX

Prix : 40 fr.

Vade-Mecum du Chanteur, recueil d'Exercices pour toutes les voix . . . . . 25 fr.
Vingt-quatre Vocalises pour soprano, mezzo-soprano ou ténor . . . . . 25 fr.
Vingt-quatre Vocalises pour contralto, baryton ou basse . . . . . 25 fr.

Tous ces ouvrages sont approuvés par les Conservatoires de France et de Belgique.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

27e Année. N° 31. 29 Juillet 1860.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Des carillons et cloches, nouvelles recherches (2e article), par **Adrien de La Fage.** — Conservatoire impérial de musique et de déclamation : concours publics. — La critique musicale en Allemagne, par **Albert Lefaivre.** — Correspondance : festival de Provins, par **Em. Mathieu de Monter.** — Revue des théâtres, par **D. A. D. SaintYves.** — Nouvelles et annonces.

DES CARILLONS ET CLOCHES.

Nouvelles recherches.

(4e article.) (1)

Maintenant, revenons aux carillons par un document authentique qui n'est pas dépourvu d'importance musicale. Il date de 1548 et concerne l'établissement à Béthune, dans le clocher de Saint-Wast : « D'un certain accord de dix cloches (un carillon) faict à grands fraiz, pour alicier et athirer le peuple à dévotion, et hanter la nouvelle église. »

Il paraît qu'alors les carillons étaient comme le sont aujourd'hui, du moins quelquefois, les orgues de nos églises, soumis à une expertise : le carillon dont il vient d'être parlé fut sans doute critiqué, et pour lever les doutes il fallut, en 1559, mander à Béthune Rogier de Lille, maître batteleur, demeurant à la Bassée, « lequel, après avoir battelé lesd. cloches par deux jours en présence de plusieurs mussiciens ad ce évoquez, ont trouvé lesd. accords de cloches deffectif seulement es cloches qui s'enssuivent, asscavoir en la Vme moienne, le sol, y a à dire à double environ demy ton ; sy est sygillé et raccourchie par dessaubz au destrument de la cloche. It. la IIIme grosse est aussy trop grosse pour octave de desseure. It. la VIme tient aussy du bas allencontre de son octave. Pour ces causes ne sont lesd. cloches à recepvoir, tant et jusques que le tout sera mis en estat suffisamment. Auquel Me Rogier pour son voiaige, lui a esté faict XXXI sols. »

Plus tard, lorsque la même église achète à Jacques Mohenot, fondeur de cloches à Chocques « cinq clochettes pesant ensemble 60 tb., pour estre pendues au beffroy et servir tant au battelaige que appeaulx (2) des heures, » il est convenu qu'elles devront être de bonne harmonie, *selon et ainsi qu'il sera jugé par musiciens.* Si d'un côté les acquéreurs de cloches avaient droit de ne point accepter celles qui étaient déclarées défectueuses, de son côté le fondeur, s'il n'était pas bien payé ou s'il n'était pas payé aux termes convenus, avait droit de reprendre ses cloches, et les à-compte reçus lui étaient légitimement acquis.

Un autre document relatif à la même église et daté de 1575 nous fait connaître que Jean Wignon, batteleur de Saint-Wast, était aux appointements de *douze livres* par an pour conduire et mener *les appeaulx de l'horloge* : « il est tenu de mectre les nottes à lad. orloge, pour jouer chansons honnestes et plaisantes et non diffamatoires, pareillement hymes selon l'occurrence du temps et la règle de l'église, tant à l'heur que demy heure, et de batteler les nuictz et jour des festes de Chandeleur et Saint-Bartholomy, avec le nuict et jour de la procession de Saint-Wast et tous aultres jours de recreation quy se feront en lad. ville. »

Voilà qui était bien travailler pour *douze francs* par an, même à l'époque indiquée. Peut-être y avait-il avec cela quelques gratifications.

On voit qu'ici Jean Wignon cumulait, d'après un usage assez commun que j'ai indiqué dans un de mes anciens articles, les fonctions de carillonneur ou batteleur, et celles de *noteur* ; cylindre mécanique qui marche avec l'horloge et se fait entendre aux heures, demi-heures et quarts. A cet égard les choses sont réglées de différentes manières selon l'usage des localités.

Voici celui de la cathédrale de Reims : à chaque heure on entend l'hymne ou la prose de la fête la plus voisine, selon l'ordre du calendrier ecclésiastique, et qu'il faut par conséquent disposer sur le cylindre chaque fois qu'il doit y avoir changement. Les airs de la demi-heure, du quart et des trois-quarts sont invariablement les mêmes : au quart, les quatre notes *do si re mi* correspondent au *Peccatores* des litanies des saints ; à la dernière, le chant qui s'adapte au répons bref *In manus tuas Domine, commendo spiritum meum ;* aux trois-quarts, la continuation de la phrase du quart répondant aux paroles *Te rogamus audi nos.*

Tout cela est sans doute fort religieux et fort respectable, mais peu amusant.

Aussi dans les villes qui possèdent des carillons, lorsqu'il y a des fêtes publiques ou lorsqu'il entre dans les fonctions du carillonneur de jouer à certains jours qui ne sont signalés par aucune solennité religieuse, par exemple au jour de marché, joue-t-il presque toujours des airs plus ou moins connus.

L'usage de carillonner les jours de marché n'est qu'un raffinement de l'usage bien plus ancien et toujours pratiqué d'annoncer au moyen des cloches et clochettes l'ouverture des marchés publics. Cette manière de rassembler la foule remonte à une très-haute antiquité, et me fournit l'occasion de rappeler un fait assez singulier raconté par

(1) Voir le n° 30.

(2) Petits timbres ou clochettes destinés à marquer les quarts d'heure ou demi-quarts d'heure ; acception omise par l'Académie.

le géographe Strabon : « Un musicien de grande réputation ayant témoigné aux habitants d'une des îles de Carie le désir de s'y faire entendre, prit jour à cet effet ; une réunion nombreuse se forma sur la place publique, et il commença son concert, chantant et jouant de la lyre de manière à captiver l'attention de l'auditoire. On admirait son talent et on l'applaudissait, quand tout à coup la cloche qui avertissait de l'ouverture du marché au poisson se fit entendre ; tous laissèrent là le pauvre musicien, à l'exception d'un seul qui demeura près de lui. L'artiste se crut obligé de le remercier, pensant en lui-même que dans cette île si peu musicale il avait trouvé du moins un appréciateur de son mérite et de l'art qu'il professait ; mais quel fut son étonnement quand cet homme, qui était extrêmement sourd, ne répondit à ses remerciments qu'en lui demandant si la cloche du marché au poisson avait sonné. Sur la réponse affirmative du musicien, le sourd s'y rendit comme les autres, et le concertiste demeura seul sur la place, lançant de justes imprécations contre la barbarie de ces insulaires.

On s'est quelquefois récrié sur le choix des airs qui se jouaient sur les carillons, sans songer que tout carillon est essentiellement un instrument d'allégresse; que sa situation dans le clocher des églises n'est le plus souvent qu'une circonstance accidentelle ; on l'y place pour qu'il soit entendu de plus loin et produise dans l'air un effet plus agréable ; s'en servir pour des airs lugubres n'est autre chose que le dénaturer et détruire la pensée dans laquelle il a été conçu.

Je ne parle pas de ces airs d'église fort courts que l'on note sur le cylindre, ni même de quelques-uns que le carillonneur peut jouer de temps à autre ; mais je veux dire que dans les conditions ordinaires, l'association des petites cloches demande des morceaux légers et gracieux. C'est par abus de termes que l'on a nommé *carillons* les pièces qui se jouent sur l'orgue la veille du jour des morts et dont j'ai parlé précédemment (1). Ni par rapport aux cloches qui les exécutent, ni à l'égard des orgues qui en imitent l'effet, ce ne sont là des *carillons*, ce sont des *clas* ou *glas* à trois ou quatre cloches mises en volée dans un ordre convenu, de manière que les tons de chaque cloche se succèdent régulièrement; et comme il s'agit ici de grosses cloches, il faut pour leur donner le branle autant de sonneurs qu'il y a de cloches, tandis que le carillonneur est toujours seul.

Carillonner à l'occasion des morts eût été un contre-sens. Dans le pays où les carillons sont le plus en usage, c'est-à-dire dans les Flandres, ce sont toujours des airs de joyeuses chansons, et l'on en fait souvent des danses, comme nous l'avons vu dans les articles précités pour le *carillon de Dunkerque*. Cela est si vrai qu'autrefois lorsque celui de la Samaritaine à Paris, dont j'ai aussi parlé, se faisait entendre, les ramoneurs se rassemblaient sur le quai et formaient des danses fort animées et fort nombreuses.

On a vu que les carillonneurs étaient distincts des sonneurs; les places des premiers étaient mises au concours. Il y avait une hiérarchie convenue : tous les sonneurs s'humiliaient comme de raison devant les maîtres carillonneurs; mais les carillonneurs de tout le diocèse devaient à leur tour hommage au carillonneur *métropolitain*. Comme plusieurs églises possédaient des carillons sans être assez riches pour payer des carillonneurs à l'année, elles s'arrangeaient pour en avoir aux fêtes principales, et surtout aux fêtes de patrons ou autres auxquelles, par une raison quelconque, elles devaient donner plus de solennité.

ADRIEN DE LA FAGE.

(*La suite prochainement.*)

(1) Voyez *Gazette musicale*, année 1856, p. 374.

CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION.

Concours publics.

La déclamation dramatique occupait cette année la première séance, et lundi les néophytes du grand art de bien dire les vers et la prose classiques ont comparu devant leurs juges. Il y avait d'une part deux tragédiens et quatre tragédiennes ; de l'autre, dix comédiennes et cinq comédiens. Plusieurs de ces jeunes gens et de ces jeunes personnes ont montré, sinon du talent, au moins des dispositions qui méritaient d'être encouragées, et c'est ce qu'a fait le jury en leur décernant des prix et des accessits dans l'ordre suivant :

TRAGÉDIE (*hommes*) : 1er prix, M. Godfrin, élève de M. Beauvallet; 2e prix, à l'unanimité, M. Laroche, élève de M. Regnier. (*Femmes*) : 1er prix, aussi à l'unanimité, Mlle Tordeus, élève de M. Provost ; 2e prix, Mlle Rousseil, élève de M. Regnier. 1er accessit, Mlle Ponsin, élève de M. Provost ; 2e accessit, Mlle Binda, élève de M. Beauvallet.

COMÉDIE (*hommes*) : Pas de 1er prix ; 2e prix, M. Coquelin et M. Laroche, tous deux élèves de M. Regnier. 1er accessit, M. Malard, élève du même professeur. (*Femmes*) 1er prix, Mlles Regny, élève de M. Regnier, et Ponsin, élève de M. Provost; 2e prix, Mlle Dambricourt, élève de M. Regnier. 1er accessit, Mlle Rousseil, élève du même ; 2e accessit, Mlles Petitet et Manvoy, élèves de Mlle Augustine Brohan.

La séance de mardi, consacrée au chant, n'a pas mis en ligne moins de onze concurrents et de vingt-cinq concurrentes. Les critiques sévères trouveront encore que c'était trop, et peut-être n'auront-ils pas tort; mais ce que nous pouvons affirmer, c'est que, sur la quantité, les belles et jolies voix étaient assez nombreuses pour que le Conservatoire n'encoure pas le reproche de manquer à sa mission. Avec les sujets distingués qui ont subi l'épreuve, plus d'un théâtre rajeunira sa troupe. A la manière dont M. Petit a dit l'air de *Sémiramis*, et M. Morere celui de la *Juive*, on doit croire à leur avenir. Nous en dirons autant de M. Gourdin, qui aurait obtenu une distinction plus haute si la cabalette de l'air des *Brigands*, de Mercadante, par sa tournure trop italienne n'eût détruit l'excellent effet du cantabile. M. Capoul a trouvé un écueil du même genre dans l'air de ténor emprunté à *Sémiramis*, et qu'on supprime depuis longtemps. Les femmes avaient été plus heureuses dans le choix de leurs airs, notamment Mlle Balbi, qui a fort bien chanté celui de *Robert le Diable : En vain j'espère* ; Mlle Baretty celui de *Norma*, Mlle Pfotzer celui des *Puritains*, Mlle Cico celui du *Pré aux Clercs*, Mlle Enequiste celui du *Siége de Corinthe*, Mlle Brou de Lavessière celui de *Moïse*. Voici le résultat de ce remarquable concours :

Hommes : 1er prix, M. Petit, élève de M. Révial ; 2e prix, M. Morère, élève du même. 1er accessit, M. Gourdin, élève de M. Fontana ; 2e accessit, M. Miral, élève de M. Laget, et M. Mendioroz, élève de M. Fontana ; 3e accessit, MM. Duplan, élève de M. Révial, et Péront, élève de M. Laget.

Femmes : 1er prix, Mlle Balbi, élève de M. Grosset, et Mlle Pfotzer, élève de M. Giuliani ; 2e prix, Mlle Baretty, élève de M. Laget, et Mlle Cico, élève de M Révial. 1er accessit, Mlle Enequiste, élève de M. Masset, et Mlle Brou de Lavessière, élève de M. Révial ; 2e accessit, Mlle Dupin, élève du même, et Mlle Pradal 1re, élève de M. Laget ; 3e accessit, Mlle Herluison, élève de M. Fontana, et Mlle Labbé, élève de M. Battaille.

A la suite des élèves couronnés par le jury, ne serait-il pas juste de citer les accompagnateurs qui ont su se faire applaudir par l'auditoire ? Le jeune Alphonse Duvernoy s'est signalé entre tous par le talent délicat et pur qu'il a déployé dans l'exécution de quelques belles ritournelles.

Ceci nous servira de transition pour passer au concours de piano

qui avait lieu le lendemain, mercredi, et dans lequel nous retrouverons un autre Duvernoy qui marche sur les traces de son frère. Le sixième concerto de Henri Herz avait été choisi pour les hommes, au nombre de quatorze, et le quatrième de Moschelès pour les femmes, au nombre de trente et une. On a remarqué que Moschelès assistait à la séance et prenait des notes sur chacune des concurrentes. Les prix et accessits ont été distribués ainsi qu'il suit :

Hommes : 1er prix, M. Colomer, élève de M. Marmontel ; 2e prix, à l'unanimité, M. David, élève de M. Laurent. 1er accessit, M. Edmont Duvernoy et M. Frantzen, élèves de M. Marmontel ; 2e accessit, M. Weigand, élève du même ; 3e accessit, M. Gallois, élève de M. Marmontel, et Bernard, élève de M. Laurent ; 4e accessit, à l'unanimité, M. Hess, élève de M. Marmontel.

Femmes : 1er prix, à l'unanimité, Mlle Sabatier-Blot, élève de Mme Farrenc, et Mlle Wilden, élève de M. Henri Herz ; 2e prix, Mlle Peschel, élève du même. 1er accessit, Mlle Deshays-Meifred, élève de Mme Coche, et Mlle Blanc, élève de M. Lecouppey ; 2e accessit, Mlle Lechesne, élève du même, et Mlle Barnard, élève de M. Henri Herz ; 3e accessit, Mlle Coche, élève de sa mère, et Mlle Hardouin 1re, élève de M. Henri Herz.

L'opéra-comique remplissait toute la séance de jeudi : le *Songe d'une nuit d'été*, *Galathée*, le *Barbier de Séville*, les *Mousquetaires*, *Manon Lescaut*, ont fourni les scènes les plus souvent jouées, et dans lesquelles les élèves ont été le plus heureux. Nous reviendrons sur le talent que plusieurs y ont montré ; pour aujourd'hui, nous ne pouvons qu'enregistrer leurs noms.

Hommes : 1er prix, à l'unanimité, MM. Gourdin et Petit, élèves de M. Mocker ; 2e prix, M. Capoul, élève du même ; 1er accessit, M. Mendioroz, élève de M. Morin ; 2e accessit, M. Géraizer, élève du même ; 3e accessit, M. Dervieux, élève de M. Mocker.

Femmes : 1er prix, à l'unanimité, Mlle Baretty, élè e de M. Mocker ; 2e prix, à l'unanimité, Mlle Balbi, élève du même ; 1er accessit, à l'unanimité, Mlle Rolin, élève du même, et Mlle Herluison, élève du même ; 2e accessit, Mlles Durant et Saint-Aguet, élèves de M. Morin ; 3e accessit, Mlles Gallino, élève de M. Morin, à l'unanimité ; Maillard, élève de M. Mocker, et Rozés, élève de M. Morin.

Les concours de violoncelle et de violon avaient lieu vendredi. Par une exception assez rare, une jeune fille a pris part au premier, et trois au second. Parmi ces dernières, deux se sont signalées par un talent tout à fait remarquable, qui leur a valu les suffrages de l'auditoire et du jury, et ce n'est certainement pas par égard pour leur sexe que des prix leur ont été décernés.

Violoncelle : 1er prix, à l'unanimité, M. Hernoud, élève de M. Franchomme ; 2e prix, M. Babaud, élève du même ; 1er accessit, à l'unanimité, M. Loys, élève du même. Pas de second accessit. 3e accessit, Mlle Clauss, élève de M. Chevillard.

Violon : 1er prix, Mlle Boulay, élève de M. Alard ; 2e prix, Mlle Castellan et M. Weingaertner, élèves du même ; 1er accessit, MM. Colonne, élève de M. Sauzay ; Willaume, élève de M. Massart ; Lévy, élève de M. Alard ; 2e accessit, M. Lelong, élève de M. Sauzay, et Aubéry, élève de M. Alard ; 3e accessit, M. Muratet, élève de M. Dancla.

Avant de terminer, réparons une omission que nous avons commise dimanche dernier en donnant le résultat du concours de solfége. A la nomenclature des élèves qui ont obtenu des premières médailles, il faut ajouter Mlle Petit (Marie) et Mlle Petit (Louise), élèves de Mme Maucorps ; à celle des troisièmes médailles, M. Delannoy, élève de M. Batiste.

Nous nous bornerons à transcrire les noms des élèves qui se sont distingués hier samedi dans le concours de grand opéra.

Hommes : 1er prix, M. Peschard, élève de M. Duvernoy ; 2e prix, MM. Gourdin et Morére, élèves du même : pas de premier accessit ; 2e accessit, M. Dervieux, élève de M. Levasseur.

Femmes : 1er prix, Mlle Brou, élève de M. Duvernoy ; 2e prix, Mlle Enequiste, élève de de M. Levasseur ; 1er accessit, Mlle Baretty, élève de M. Duvernoy ; 2e accessit, Mlle Dupin, élève du même ; 3e accessit, Mlles Rozés, élève du même, et Pradal, élève de M. Levasseur.

La *Revue contemporaine*, dans son numéro du 15 de ce mois, contenait un article remarquable sur la critique musicale en Allemagne, à propos d'un ouvrage (1) dont nous nous occuperons bientôt nous-mêmes. En attendant, voici la conclusion de l'article dans lequel sont combattues les doctrines d'après lesquelles il ne faudrait considérer que deux choses dans la musique, l'action que la société exerce sur elle, et l'influence qu'elle exerce à son tour sur la société :

« Il suit de là que M. Riehl assignera dans sa république une grande place aux compositeurs. Ils devront concourir aux bonnes mœurs, à la religion, enseigner les enfants, soutenir les hommes faits, consoler les vieillards. L'art musical sera un sacerdoce, une prédication ; il montera en grade ; mais, en revanche, une lourde part de responsabilité lui sera dévolue. Si les mœurs s'énervent, si les vertus civiques dégénèrent, si l'Etat penche vers sa ruine, la musique sera coupable de haute trahison ; c'est sur elle que la vindicte des magistrats devra s'exercer. Le musicien ne pourra donc plus, comme autrefois, se retrancher dans son art et planer au-dessus des agitations politiques, travaillant pour le roi, pour la ligue, indifféremment. Ses chants étant l'expression de certains principes, de certains systèmes politiques, il ne peut plus changer de maître, et chacune de ses variations acquiert la portée et produit les conséquences d'une apostasie. Adieu l'insouciance, ce privilége si précieux de l'artiste ; adieu la philosophie aimable et légère ; adieu cette sérénité épicurienne, source de gracieuses inspirations. Le compositeur est un homme public, un personnage dans l'Etat. Il faut qu'il se prononce sur toutes les questions, qu'il adopte un drapeau, qu'il épouse avec ardeur toutes les passions nationales. Autrement ses chants seront sans couleur, sans portée, indignes d'occuper ses concitoyens. « Travaillons pour accomplir de grandes choses ! » telle doit être sa pensée de tous les matins, lorsqu'il se met à l'ouvrage ; car la musique n'est plus un vulgaire plaisir, c'est un rouage essentiel de la vie publique, un agent moralisateur.

» Le musicien doit donc changer complétement son genre de vie ; ses études même doivent changer de nature. L'harmonie, le contrepoint, cette base de l'éducation musicale, ne sont plus désormais des accessoires. Est-ce là qu'il creusera les problèmes dont nous attendons de lui la solution ? Sa pensée doit s'ouvrir de larges horizons ; il lui faut d'immenses matériaux ; les richesses accumulées des siècles doivent concourir à la féconder. Qu'il pâlisse donc sur les livres, qu'il délaisse son clavier pour les bibliothèques, qu'il fouille les arcanes de l'antiquité, qu'il explore tous les mystères du cœur humain, toutes les avenues de l'intelligence. Qu'il s'élève à l'universalité du philosophe et de l'homme d'Etat, car ce n'est qu'à ce titre qu'il peut se poser en instituteur et remplir sa mission dans la société.

» Et l'art, que va-t-il retirer de cette transformation ? Les mélodies en auront-elles plus de grâce ? Un parfum plus suave s'exhalera-t-il de cette langue divine ? Hélas ! tout ce que nous souhaitons, c'est que tant d'efforts, tant de science n'étouffent pas dans la musique toute inspiration. En écoutant les œuvres cosmogoniques de nos jours, ces poëmes, ces grandes leçons adressées à l'intelligence, ne se prend-on pas souvent à regretter le temps où la musique, sans afficher aucune prétention, chantait d'instinct pour le plaisir des oreilles ? Pour plaire, pour verser son baume dans les cœurs, elle n'avait pas be-

(1) *Musikalische Character-Kœpfe*, par Riehl.

soin de s'imposer tant de labeurs, de creuser si profondément les arcanes de la science. Son domaine est agrandi, son rôle plus considérable : soit ; mais qu'importe tout cela, si sa beauté primitive s'efface, si ses parures d'emprunt la font paraître vieille et ridée, privée de toute séduction ? Peut-être la fraicheur, la naïveté, l'absence de recherche étaient-elles le secret de son empire. Son secret ? Il est dans le gosier du rossignol, dans le timbre argenté de la jeune fille ; mais il faut en jouir sans le connaître, sans approcher de l'ombrageuse Psyché le flambeau indiscret de la science. La lumière l'effarouche, l'odeur de l'huile la fait disparaître.

» Qu'est-ce donc que l'art ? Nous n'avons pas la prétention de le définir, mais il nous semble que sa mission est moins d'agir sur les idées que de vivifier l'âme par d'intimes jouissances. Est ce que la poésie doit prouver quelque chose ? Non. La poésie émeut, ravit, transporte, mais elle n'ajoute rien à nos connaissances ; elle ne procure à l'esprit que des songes d'or. La vérité, l'erreur, lui sont presque indifférentes, elle les prend sans les distinguer. Si même elle a quelques préférences, n'est-ce pas pour la fiction, pour le merveilleux et l'imaginaire ? Avec quel amour elle se reporte au temps d'autrefois, aux époques de crédulité et d'ignorance populaires ! On dirait qu'elle regrette les progrès de l'intelligence, comme si l'esprit humain, en s'émancipant, devait échapper à son influence et la reléguer au rang des frivolités. Les poëtes eux-mêmes, quand ils sortent du monde fantastique pour entrer dans la vie positive, se sentent gênés par la poésie. Eux-mêmes renoncent à l'art de Virgile quand ils aspirent au rôle de penseurs sérieux. Quelques-uns même vont plus loin et la renient publiquement comme « un art de baladins, » bon, tout au plus, pour les loisirs d'un jeune homme, indigne d'occuper les méditations d'un homme grave. La poésie, disent-ils, est un exercice puéril ; c'est le lit de Procuste de la pensée ; elle défigure toutes nos conceptions, affaiblit les ressorts de l'intelligence. Ainsi s'exprimait, il y a peu de temps, le plus grand poëte de notre siècle.

» Si ces attaques sont fondées, elles s'adressent à la musique bien plus encore qu'à la poésie ; car le champ de la première est beaucoup moins vaste, ses ressources sont infiniment plus bornées ; elle ne puise pas ses matériaux dans le domaine intellectuel. Elle ne produit que des sensations ; ses plus grands effets ne sont, comme on aurait dit au XVIIIe siècle, qu'un ébranlement du système nerveux. Il est peut-être à regretter que Condillac n'en ait pas fait l'objet d'une de ses savantes analyses, car nulle faculté de l'entendement n'est plus dans le ressort de la philosophie expérimentale. Nulle n'est plus matérielle, plus physique dans son développement. L'instinct musical, disons-le franchement, ne figure pas parmi les éléments constitutifs de l'esprit humain. La pensée et la musique se meuvent dans des sphères toutes différentes ; elles ne se prêtent mutuellement aucun secours. Prenons, examinons une à une les diverses facultés, les diverses opérations de l'intelligence, pas une ne se fortifie par la musique ou ne s'affaiblit par son absence. Nous voyons bien des gens du monde, des amateurs s'écrier avec emphase que la musique est pleine pour eux de révélations. A ce compte, les habitués de l'Opéra seraient les plus profonds penseurs de la terre ; un abonnement au Conservatoire serait plus fructueux pour l'esprit que tous les livres et toutes les académies. Malheureusement, ce n'est point à l'Opéra, ni dans les concerts que l'homme de science prend ses degrés et cherche son initiation. La musique est muette pour lui et ne veut rien lui dire. Mozart, Beethoven, Haydn, Rossini, les partitions, les symphonies les plus expressives, les plus géniales, comme dirait M. Riehl, n'aplaniront pas à l'intelligence une difficulté, ne lui épargneront pas une demi-heure de travail. On pourrait même aller plus loin et soutenir que la musique, loin d'être un secours pour l'esprit, endort, amollit nos facultés par ses vapeurs énervantes. Puissantes sont les séductions de l'enchanteresse ; heureux sommes-nous de les subir et d'y succomber ; mais qu'avons-nous besoin d'y mettre de l'orgueil, et de nous en faire un mérite, comme si notre dilettantisme était une fonction sociale, un service rendu à l'humanité.

» L'art et la science sont donc deux choses tout à fait distinctes, et la critique musicale devrait tenir compte plus qu'elle ne le fait de cette différence. Elle s'adresse aux rêveurs, aux personnes d'imagination : rien de mieux ; mais alors pourquoi dogmatiser ? Pourquoi faire des théories, comme si son terrain était celui de la science ? D'autre part, si quelque raisonneur se présente et veut discuter froidement les principes posés, on s'écrie qu'il n'a pas le sentiment des choses artistiques ; on le récuse en se moquant de sa ridicule prétention. Ceux-là sont artistes qui jugent par le goût, par le sentiment, et non avec une rigueur pédantesque. Il serait plus franc de dire : ceux-là sont artistes qui se laissent persuader par des métaphores, et qui cèdent sans résistance à l'étourdissement de paroles pompeuses. Ce n'est pas que nous reprochions à la critique musicale les tours de force vraiment prodigieux qu'elle accomplit tous les jours en fait d'imagination et de style. Bien au contraire, nous sommes les premiers à demander qu'elle nous amuse de la sorte. Nous la remercions des brillantes féeries qu'elle sait substituer à nos impressions. Nous tenons seulement à ne pas les prendre pour des systèmes ou pour des explications scientifiques. La fantaisie, pour être la bienvenue, ne doit pas affecter l'air d'un enseignement. .....

» ALBERT LEFAIVRE. »

CORRESPONDANCE.

Fontenay-Saint-Brice, près Provins, 27 juillet 1860.

Monsieur le directeur,

Le dixième concours d'Orphéons du département de Seine-et-Marne a eu lieu dimanche dernier, à Provins. Au pied de ces forteresses que traça la main de César ; à l'ombre de ce palais où Thiébault, le chevaleresque amant de Blanche de Castille, fit peindre autrefois ses *virelays* d'amour, dans cette ville qui rappelle les luttes et la poésie du XIIIe siècle, se sont rassemblées les Sociétés chorales de la Brie, de la Champagne, de l'Artois, de la Picardie et de l'Ile-de-France : deux mille chanteurs environ réunis dans une pensée commune de concorde et d'émulation.

La fête a duré deux jours, et elle eût été complète si le soleil eût daigné sourire aux « haies en fleurs, aux petits bois, aux fermes et aux fermières » que chanta notre pauvre et cher Hégésippe errant aux bords de la Voulzie. Les concours de chant ont été ouverts sous la Halle et dans le salon d'Apollon ; celui des musiques d'harmonie a eu lieu sur les promenades. Les trois jurys se composaient de MM. Niedermeyer, Elwart, Delsarte, Besozzi, Deffès, Camille de Vos, Laurent de Rillé, Jonas, Dauverné, Dufresne, Couderc, Triébert et Cokken. Je vous citerai parmi les Sociétés couronnées : la *Chorale de l'Odéon*, qui a parfaitement exécuté la *Retraite* de Soubre ; les *Enfants de Lutèce*, l'*Orphéon de Saint-Denis* ; dont le chœur : *le Refrain des Mineurs*, composé par son chef M. Monestier, a été fort remarqué, les *Enfants de Paris*, l'*Orphéon de Meaux*, la *Société chorale de l'île Saint-Denis*, les *Orphéons de Chatenay*, de *Brou*, de *Bray-sur-Seine*, les *Élèves de l'institution Jacquier* (Nogent-sur-Seine), les *Enfants des écoles communales de Saint-Leu, de Nangis et de Provins* ; jeunes et vaillantes pépinières qui apporteront plus tard à l'institution orphéonique, officiellement organisée, un contingent nombreux de voix mâles et de sociétaires disciplinés.

Le soir, après la distribution des prix, qui a permis à M. de Bourgoing, l'honorable préfet de Seine-et-Marne, d'affirmer une fois de plus, en un langage chaleureux et élevé, les sympathies qui l'unissent, suivant ses expressions, « aux hommes de cœur qui chantent pour Dieu, pour la patrie et pour les arts », orphéonistes et musiciens ont envahi les promenades enserrant sous leurs ormes contemporains des croisades les séductions brillantes et sonores des fêtes populaires. On eût dit la fête des lanternes, un kaléidoscope de fleurs et de feux se profilant en guirlandes scintillantes dans des profondeurs de forêts qui font oublier Versailles. Au milieu de ces bruits, sous ces allées ombreuses, on voyait passer, monsieur le directeur, les orphéonistes qui ont suivi Delaporte à Londres, il y a un mois, lors de ce festival historique dont les fatigues m'ont ravi l'honneur de raconter ici les enthousiasmes et les résultats grandioses. Applaudis en Angleterre par tout un peuple, ils sont venus se faire couronner à Provins, et comme pour relier en un symbole poétique ces deux étapes de leur histoire, ils portaient sur la poitrine, attachaient à leur bannière cette rose de pourpre, fleur du Saaron dont Thibault ap-

porta le plant de Palestine, et qu'Edmond de Lancastre prit pour devise, opposant son incarnat à la blancheur de la rose d'York.

Durant leur séjour à Provins, les représentants de la presse ont rencontré chez M. Pierre Dupont l'hospitalité la plus charmante et la plus courtoise : par moment on eût cru que la vraie fête était à Saint-Brice, tant les ombrages résonnaient de refrains, tant le poëte nous révélait, de cette pittoresque résidence, en prodigue, ces chants larges et ces mélodies sereines qui exaltent dans leur inspiration tout ce que la nature dit au penseur et à l'homme de bien. — « Monsieur, a répondu M. le sénateur Lebrun, l'auteur de *Marie Stuart*, au poëte qui venait de chanter à la fin du banquet, je ne savais pas que vous fussiez ici; mais je vous devinais aux sentiments que vos vers expriment et que chacun est heureux d'applaudir. »

Aujourd'hui, monsieur le directeur, les orphéonistes ont quitté Provins, et les hôtes de Saint-Brice ont pris congé de l'artiste dont la *Vigne*, les *Bœufs*, les *Louis d'or*, ont dégrossi, pour ainsi dire, les voix des travailleurs, et vigoureusement préparé dans les campagnes, dans les centres manufacturiers, l'œuvre studieuse de l'Orphéon.

Mais les souvenirs de ce concours et de cette grande assemblée de chanteurs, d'artistes, d'administrateurs, d'écrivains, ne sauraient rester stériles. Bien loin de là, ils contribueront puissamment, j'en ai la certitude au développement du chant choral dans Seine-et-Marne. Le progrès de l'orphéon français s'explique, se traduit par ces fêtes qui parlent une langue éloquente aux populations des campagnes, et les convertissent à l'harmonie, à l'art, bien mieux que ne le font les théories du livre ou les enseignements du journal. En ceci, l'exemple est souverain : grâce à son action, le mouvement du chant populaire s'accentue de jour en jour davantage dans les provinces les plus rebelles jusqu'à présent à l'adoption des idées modernes. Les laboureurs, les artisans, tous ceux qui creusent dans la terre, dans le bois, dans les métaux, le rude sillon du travail, comprennent que des fêtes ne pourraient être dédiées, et des honneurs rendus à une œuvre illusoire. Peu à peu le bon sens vient en aide à leurs impressions. Ils se réunissent, ils chantent à leur tour. C'est ainsi que l'Orphéon gagne du terrain en propageant les saines notions de l'art, de la morale et de l'émulation; c'est ainsi que, servant la cause du droit et de l'ordre, la musique devient un élément civilisateur que l'on ne saurait dédaigner. A ces divers titres, monsieur le directeur, vous vous intéressez depuis longtemps déjà aux manifestions artistiques de l'Orphéon français et aux vaillantes initiatives d'Eugène Delaporte; vos sympathies retrouveront cette année les sociétés chorales de France à Beaucaire, à Nimes, à Besançon, à Saint-Dizier.

Veuillez agréer, monsieur le directeur, l'expression de mes sentiments distingués.

EM. MATHIEU DE MONTER.

REVUE DES THÉATRES.

GYMNASE : reprise des *Faux bonshommes*. — VAUDEVILLE : reprise de *la Vie de Bohême* et de *la Tentation*. — PALAIS-ROYAL : *Les Mémoires de Mimi-Bamboche*, roman en cinq chapitres mêlés de couplets, par MM. Eugène Grangé et Lambert Thiboust; *Fou-yo po*, vaudeville de MM. Delacour et Adolphe Choler. — PORTE-SAINT-MARTIN : reprise des *Étudiants*, de Frédéric Soulié.

La température anormale dont nous sommes affligés a tellement pris au dépourvu tous nos théâtres, que c'est tout au plus si, dans l'espace de trois semaines, ils nous ont offert une seule nouveauté de quelque importance. Chaque année, à pareille époque, les directeurs goûtent les plaisirs de la villégiature, les comédiens vont en vacances, et les auteurs prennent les eaux. Il est si bien reconnu qu'il n'y a rien à faire contre les ardeurs de la canicule, que chacun tire de son côté, et que, s'il survient un dérangement subit dans l'ordre des saisons, personne n'est à son poste pour en profiter. C'est précisément ce qui arrive aujourd'hui; le public ne demanderait pas mieux que de passer ses soirées au spectacle; mais, à peu d'exceptions près, que fait-on pour l'y attirer? Les pièces nouvelles manquent presque complétement sur la place, et, faute de mieux, on a recours à des reprises.

Le Gymnase emprunte *les Faux bonshommes* au répertoire du Vaudeville, et tout l'attrait de cette exhumation repose sur la comparaison à établir entre les interprètes des deux théâtres. Sous ce point de vue les avis sont assez partagés; nous n'interviendrons pas dans le débat. La comédie de MM. Barrière et Capendu a pris rang désormais parmi les meilleures de l'époque contemporaine. Son effet ne pouvait être douteux au Gymnase, pas plus qu'au Vaudeville, et nous nous bornerons à constater qu'en dépit de la différence du jeu des artistes, le succès a été le même au boulevard Bonne-Nouvelle qu'à la place de la Bourse.

— Le Vaudeville a repris *la Vie de Bohême*, cette autre comédie modèle, qui restera une des plus remarquables esquisses des mœurs de notre temps. Les représentations de cette pièce, dont on a d'ailleurs abusé depuis les Variétés, ont été bientôt interrompues pour la rentrée de Brindeau dans *la Tentation*, où cet ancien sociétaire de la Comédie-Française a joué le rôle de Gontran, créé par Lafont. Malheureusement l'ouvrage de M. Octave Feuillet n'a pas conservé, beaucoup plus que celui de M. Henri Murger, le don d'attraction qu'il avait dans sa nouveauté, et ce n'est pas avec des reprises de ce genre que le Vaudeville bénéficiera des faveurs inespérées dont le ciel se montre prodigue en pure perte.

— Au nombre des prévoyants, nous rangerons le Palais-Royal, qui n'a eu pourtant d'autre mérite que de spéculer à propos sur un des plus grands scandales du jour. Nous ne comprenons pas, à vrai dire, tout le bruit qui s'est fait à l'occasion de cette baladine que l'on nomme Rigolboche. Mais enfin il existe, et, si nous ne craignions pas de nous laisser entraîner un peu loin dans une voie des plus scabreuses, nous prouverions peut-être que l'autorisation donnée à une scène du boulevard de produire en public cette demoiselle est la principale cause de sa célébrité. Aussi longtemps que l'éclat de ses triomphes chorégraphiques eût été circonscrit dans l'enceinte du Casino Cadet, pas un biographe n'eût songé à écrire des *Mémoires*, et à étaler sa disgracieuse photographie aux vitrines de tous nos libraires. Elle fût restée l'idole d'un petit cercle de gandins idiots, et son nom serait encore inconnu, à l'heure qu'il est, aux trois quarts des innombrables badauds de l'asphalte, qui manipulent ces sortes de réputations. Les Délassements-Comiques ont donc enfanté les *Mémoires de Rigolboche*; deux jeunes auteurs ont protesté chaleureusement, en publiant une brochure intitulée : *A bas Rigolboche*, mais leurs voix impuissantes n'ont pas empêché le Palais-Royal d'afficher, à son tour, les *Mémoire de.... Mimi Bamboche*, pseudonyme transparent à travers lequel resplendit l'auréole de la trop fameuse acrobate. Passe encore si cette pièce eût été la satire de Rigolboche et de ses stupides admirateurs; mais loin de là: le *Roman en cinq chapitres*, de MM. Eugène Grangé et Lambert-Thiboust n'est autre chose que la glorification d'une femme qui, par dépit amoureux, dispute la palme des bals publics à une rivale, monte sur les planches, fait faire ses mémoires, et finalement ramène son infidèle, sans cesser un seul instant de mériter le prix de vertu. Etait-ce bien la peine de se placer sous l'invocation de sainte Rigolboche pour aboutir à une pareille banalité? Ce n'est pas notre avis, mais c'est, sans doute, celui de la direction du Palais-Royal, qui a, dit-on, rencontré une mine d'or dans les *Mémoires de Mimi Bamboche*. Convenons, du reste, que Mlle Schneider est charmante dans le principal rôle, qu'elle danse fort agréablement, et qu'elle chante avec beaucoup de goût les airs nouveaux de M. Sylvain Mangeant.

On joue au même théâtre une facétie chinoise assez plaisante, sous le titre excentrique de *Fou-yo-po*. Il s'agit de deux Parisiens tombés, on ne sait comment, dans une famille de braves mandarins qui les font voir à leurs compatriotes pour de l'argent, sans qu'ils s'en doutent. Les Parisiens finissent par découvrir le pot aux roses, et se vengent en enlevant deux Chinois auxquels ils se proposent d'infliger la peine du talion dans leur patrie. L'idée de cette bouffonnerie est suffisamment drôle et justifie l'accueil favorable qu'on lui a fait.

— Le drame des *Etudiants*, par Frédéric Soulié, a été représenté pour la première fois à l'Ambigu il y a une quinzaine d'années, et est resté pendant fort longtemps au répertoire de ce théâtre. Une action intéressante, égayée par de nombreux rôles comiques, une interpréta-

tion brillante, plusieurs airs de M. Artus devenus populaires, telles étaient les qualités qui firent alors le succès de cette pièce. A la Porte-Saint-Martin, où l'on vient de la reprendre, l'effet n'a pas entièrement répondu à ce qu'on était en droit d'attendre de ses antécédents. Mais peut-être la faute en est-elle à la distribution, qui, sous bien des rapports, a semblé inférieure à celle du théâtre voisin. Néanmoins, si cette reprise ne peut être comparée à celle de la *Closerie des genêts*, dont les recettes ont été productives, elle fournira une carrière assez longue pour donner le temps à la célèbre féerie du *Pied de mouton*, revue et corrigée, d'entrer en ligne avec toutes ses merveilles.

D. A. D. SAINT-YVES.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, *Sémiramis* a été jouée lundi et vendredi ; la salle était comble à la dernière représentation; les deux sœurs Marchisio, familiarisées aujourd'hui avec leur public, montrent beaucoup plus d'assurance, et les belles qualités qu'elles possèdent se révèlent de jour en jour davantage. Le magnifique duo d'Arsace et de Sémiramis est toujours bissé avec acclamation. — *Pierre de Médicis* a été donné mercredi devant une nombreuse et brillante réunion. — *Robert le Diable* avec Mme Vandenheuvel-Duprez et Mlle Marie Sax sera représenté vendredi prochain ou le lundi suivant.

*** Roger a fait ses adieux mercredi au public de l'Opéra-Comique dans la *Dame blanche*. A la représentation précédente de cet opéra, donnée devant une salle comble, le célèbre chanteur avait été l'objet d'une manifestation des plus flatteuses à laquelle il avait dû céder en promettant de jouer une fois de plus avant son départ pour Bade. C'est par ce rôle de Georges, dans lequel il avait su retrouver tout le charme et le talent de ses premières années, qu'il a pris congé du nombreux auditoire accouru pour l'entendre. Jamais triomphe n'a été plus complet, et l'idée d'avoir ramené Roger au berceau de ses premiers succès doit être comptée à M. Beaumont comme un acte d'habile administration. — Jeudi, la *Fille du régiment*, chantée par Mme Ugalde et Jourdan, avait attiré beaucoup de monde.—Vendredi, Carré continuait ses débuts dans *Haydée*. Nous avons retrouvé chez cet artiste les qualités que nous lui connaissions, fortifiées par l'expérience; il a montré beaucoup de distinction dans le rôle sympathique de Lorédan. Sa voix est agréable et il la conduit avec beaucoup de goût. La scène du songe a été bien détaillée ; l'air de bravoure : *Elle est à toi* ! a été dit avec chaleur, et en somme M. Carré a réussi. — La reprise du *Petit chaperon rouge* aura lieu cette semaine. — Incessamment la comédie d'Hauteroche, *Crispin médecin*, dont la représentation avait souffert des difficultés maintenant aplanies; le titre seul sera changé, et Coudere remplira le rôle du médecin.

*** Mme Miolan-Carvalho est de retour à Paris. La célèbre cantatrice va partir pour Spa où elle est attendue; elle se rendra ensuite à Bade et de là à Berlin pour remplir les divers engagements qu'elle a contractés.

*** On se préoccupe déjà de la future saison italienne; on sait que si Tamberlick ne revient pas, Mario a été engagé pour les six derniers mois, et Pancani pour mars et avril. Graziani, Gardoni, Badiali, Zucchini, Angelini ; Mmes Alboni, Penco, Marie Battu, reviennent et composeront un ensemble des plus complets. — La *Sonnambula* ouvrira la saison, et la *Semiramide*, interprétée par Mmes Alboni, Penco et Badiali, offrira un point de comparaison piquant avec la *Semiramis* de l'Opéra. — Le *Mariage secret*, l'*Italiana in Algieri*, opéras dont la courte durée ne remplit pas suffisamment la soirée, seront renforcés par des ouvrages en un acte pris dans l'ancien répertoire italien. On voit que M. Calzado ne néglige rien pour satisfaire ses abonnés et pour s'assurer une fructueuse récolte.

*** Les deux grandes séances de l'Orphéon de la ville de Paris auront lieu aujourd'hui, 29 juillet, et dimanche prochain 5 août, dans la salle du Cirque Napoléon, sous la direction de MM. François Bazin et Pasdeloup, directeurs de l'enseignement du chant dans les écoles communales. Voici le programme de la première séance : Première partie : 1° *Veni Creator*, de Bezosi ; 2° *le Médecin Tant-Mieux et le Médecin Tant-Pis*, de F. Bazin; 3° *Angelus*, de Papin ; 4° la *Garde passe* (voix d'hommes), de Grétry; 5° *O salutaris*, d'Auber; 6° le *Couvre-feu*, de F. Halévy. Deuxième partie : 1° *Invocation*, de Pasdeloup ; 2° le *Printemps* (voix d'hommes), de Von Calle ; 3° les *Vendanges*, d'Orlando de Lassus ; 4° *Faust* (voix d'hommes), de Gounod ; 5° *Cantique*, de Haydn ; *Vive l'Empereur !* de Gounod.

*** Il y a quelques jours, on a entendu dans le concert de Mlle Viening, une jeune pianiste, élève de M. Lecouppey, et connue par ses succès au Conservatoire. Mlle Remaury a exécuté avec beaucoup de verve et de brio le concerto de Hummel et la tarentelle de Stephen Heller; ce dernier morceau a été bissé chaleureusement, et la jeune artiste a été rappelée avec enthousiasme.

*** Le concours instrumental et vocal des élèves du conservatoire de Milan a eu lieu le 8 juillet; les journaux signalent comme s'étant fait particulièrement remarquer, Mlle Weismann, contralto, qui a chanté l'*Exilé de Grenade*, de Meyerbeer, et le grand air de la *Sémiramide*.

*** Un des premiers effets du régime constitutionnel octroyé à Naples par le roi, a été de rendre au répertoire du théâtre San-Carlo plus de la moitié des opéras italiens interdits antérieurement par la censure. En outre, le corps de ballet s'est empressé d'en profiter pour se débarrasser des affreux caleçons verts qui faisaient le désespoir des célébrités chorégraphiques. Aussi tous les soirs les sylphides de San-Carlo sont-elles accueillies par de frénétiques applaudissements. — La direction a engagé pour la saison prochaine le ténor Pancani, Negrini, Colletti, la Steffenone, la Vera-Lorini et la première danseuse Mlle Boschetti.

*** L'appareil vocal, dans l'homme, est d'une délicatesse extrême et d'une excessive susceptibilité ; de là les affections nombreuses, plus ou moins graves, qui attaquent ce précieux organe chez les personnes que leur position astreint à en faire un plus fréquent usage. C'est donc rendre un véritable service aux prédicateurs, aux orateurs, aux professeurs, aux chanteurs, à tous ceux qui ont l'habitude de parler ou de chanter en public, que de leur signaler les pastilles du docteur Edmond, dont l'efficacité souveraine a été reconnue par les sommités médicales pour préserver ou guérir de l'aphonie, de l'enrouement, de toute altération de la voix, quelle qu'en soit la cause, et qui rendent presque immédiatement à l'appareil vocal sa sonorité, sa pureté et toute sa fraîcheur.

*** Jeudi a été exécutée au Concert Musard l'ouverture d'*Olympie*, de Spontini. Ce morceau, que les amateurs ont eu rarement l'occasion d'entendre à Paris, offrait un vif attrait de curiosité; on y retrouve le grand style de l'auteur de la *Vestale*, et l'orchestre de Musard, auquel Mme Spontini avait bien voulu donner les indications nécessaires, l'a admirablement interprété ; il a produit le plus grand effet, et il faut féliciter le jeune et habile chef d'orchestre d'en avoir enrichi son répertoire. La *Marche turque* de l'*Enlèvement au sérail*, orchestrée par Pascal, le *Quadrille de Mustafa*, les solos de Legendre, de Moreau, de Demerssmann, sont applaudis chaque soir ; aussi les concerts des Champs-Elysées continuent-ils à attirer l'élite de la société parisienne.

*** Mardi prochain 31 juillet, en l'église de Saint-Eugène, aura lieu, à dix heures très-précises, un service de bout de l'an célébré pour le repos de l'âme d'Aug. Panseron.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Lyon*, 23 juillet. — Une société d'artistes et d'amateurs s'était réunie dernièrement dans les salons de M. Prost pour entendre quelques morceaux de musique de chambre de M. E. Albert, compositeur, venu de Paris, et dont les œuvres s'adressent particulièrement aux exécutants pour qui celles de Mozart, Beethoven et autres grands maîtres offrent de trop grandes difficultés. Le succès qu'a obtenu M. Albert le décidera sans doute à venir cet hiver organiser ici un concert important. En attendant, il va se faire entendre à Montpellier, Cette, Avignon et Marseille.

*** *Bordeaux*. — Le comité d'administration de la Société Sainte-Cécile, sur le rapport du jury du concours d'opéra-comique, a, dans sa séance du 19 juillet, décerné le prix à MM. de Bruge et Montcavrel, auteurs de la pièce intitulée : *Une Aventure sous la Ligue*. Un avis ultérieur fera connaître les conditions du concours musical, qui sera très-prochainement ouvert.

*** *Nice*. — Nous avons possédé pendant quelques jours un jeune compositeur dont les œuvres musicales jouissent en Italie et en France d'une juste renommée. M. Pierre Perny, dont le nom indique l'origine française, retrouve la patrie de ses pères par la réunion de Nice à l'Empire. Parmi les nombreux ouvrages qu'il a publiés en France, en Allemagne et en Russie, on a beaucoup remarqué sa marche triomphale intitulée : *Guerre et Victoire*, composée à la suite de nos triomphes en Italie, et dédiée à S. M. l'Empereur Napoléon III. Un hymne national, publié en 1848, fut la première révélation du talent de M. Perny, dont les autres compositions n'ont pas démenti les brillantes espérances que ce début avait fait naître.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*, 23 juillet. — Au théâtre de Sa Majesté, Mme Cabel a continué, dans *la Fille du régiment*, le succès qu'elle avait obtenu dans l'air de l'Ombre du *Pardon de Ploërmel*. On a trouvé qu'elle donnait au

personnage de Marie un caractère de vivacité spirituelle et gracieuse qui contraste avec la tournure un peu trop hardie et soldatesque de Mlle Piccolomini, sa devancière dans ce rôle. Belart et Ciampi sont très-bien placés à côté d'elle dans les rôles de Tonio et de Sulpice. Mongini, qui avait terminé son engagement, a dû être rappelé par le directeur, M. Smith, pour continuer les représentations d'*Oberon*, qui ne marchait plus sans lui. — Le *Prophète* et les *Huguenots* ont alterné au théâtre de Covent-Garden avec tout le succès possible. Après *Martha* on a joué *Rigoletto*, et Mme Carvalho-Miolan a dû s'essayer dans le rôle de Gilda. — Un grand concert, composé d'un choix de morceaux et de l'*Orphée*, de Gluck, a été donné récemment; ce qu'il y avait de mieux, c'était l'ouverture d'*Oberon* et le serment de *Guillaume Tell*, exécuté par Tamberlick, Lucchesi, Polonini, Tagliafico, Patriossi, Faure, l'orchestre et les chœurs. — Le 31 juillet doit avoir lieu, au jardin de Surrey, un grand concert au bénéfice de la veuve de Jullien. Les talents les plus distingués de Londres, et MM. Jules Lefort et Engel participeront à cette bonne œuvre.

*** *Bade.* — Mlle Marie Battu n'est pas accueillie ici avec moins de sympathie qu'au théâtre Italien de Paris. Dans les deux concerts pour lesquels elle avait été engagée par M. Benazet, avec MM. Vieuxtemps et Jacquart, et qui ont eu lieu les 12 et 19 juillet, elle a chanté les cavatines de la *Sonnambula* et de *Rigoletto*, le grand air des *Puritains* et le rondo final de *Cenerentola*. Ce dernier morceau lui a valu une ovation telle que M. Benazet l'a engagée pour un troisième concert où elle devra le redire. La princesse Marie de Bade, duchesse Hamilton, a voulu entendre chez elle la jeune cantatrice, ainsi que Vieuxtemps; elle lui a demandé le finale de la *Sonnambula* et quelques romances françaises. Là encore, son succès a été aussi grand que le permettait l'étiquette dans un salon rempli de têtes couronnées. — Le corps de musique de la garnison prussienne de Rastadt, lequel a été réorganisé par le chef de musique Wieprecht, donne des concerts très-suivis devant la *Conversation*. Récemment il y a fait entendre le *Réveil du lion*, par Kontsky ; *la Chasse*, de Stephen Heller ; la *Marche cosaque*, de Wehle, et pour le bouquet, la *Schiller Marsch*, de Meyerbeer. Ces divers morceaux ont été arrangés pour musique d'harmonie par M. Wieprecht. — Voici les noms des principaux artistes qui doivent être entendus cette année aux concerts de Bade : Sivori, Piatti, Cossmann, Vieuxtemps, Sighicelli, Batta, Mlle Octavie Caussemille, Mlle Labeda, Mlle Guiaud ; Roger, Bussine; Mme Carvalho, Mlle Battu, Mlle Marimon ; Mlle Litschner ; Vivier, Renard, Bonnehée ; Mlle Monrose ; Jacquard, Sainte-Foy, etc., etc.

*** *Spa.* — Au concert du 16, M. Laub, violoniste allemand, a fait applaudir un talent des plus remarquables. A M Laub vont succéder Mme Miolan-Carvalho et M. Jehin Prume notre compatriote, violoniste, dont les succès en Russie, en Allemagne et en Belgique ont été des plus brillants. Le contingent du mois d'août n'est pas moins riche : il compte sept fêtes, sept concerts, pourrions-nous dire, dont l'un est donné par Vivier, le célèbre corniste. Celui-ci aura lieu dans le grand salon de la Redoute. Des six autres, deux se donneront également à la Redoute ; quant aux quatre derniers, ils auront pour théâtre la Place-Royale, la promenade des Sept-Heures et la Géronstère.

*** *Arnheim.* — La Société pour l'encouragement de la musique organise un festival pour les 9, 10 et 11 août. Premier jour : symphonie de Verhulst; *Samson*, de Haendel. Deuxième jour : ouverture et chœur de *Lucifer*, tragédie de Vondel, par J.-A. Van Eyken ; *Loreley*, de Hiller; *Elie au mont Oreb*, par Coenen ; hymne, par Mendelssohn. Troisième jour : psaume 84, par Verhulst, et septième symphonie de Beethoven. L'orchestre sera dirigé par Verhulst.

*** *Vienne.* — Outre les pièces nouvelles : *Dinorah*, de Meyerbeer ; *Alma*, de M. Loewe, etc., que le théâtre de l'opéra de la cour doit représenter pendant la saison, on remettra à la scène : *Orphée*, de Gluck ; les *Mousquetaires de la Reine*, d'Halévy ; l'*Enfant prodigue*, d'Auber. M. Dessof, de Hesse-Cassel, a été engagé comme maître de chapelle, en remplacement de Stegmayer. Pour le 22 juillet, on annonce les *Huguenots* : Mme Harriès-Wippern, du théâtre royal de Berlin, qui est ici en représentation, chantera le rôle de Marguerite.

*** *Berlin.* — Le théâtre de l'Opéra de la cour rouvrira le 2 août par *Aladin*. — Le succès d'*Orphée aux Enfers*, par Offenbach, se soutient au théâtre Frédéric-Wilhelmstadt. — La saison d'opéra, sous la direction de M. Meswadba, a commencé le 6 mai : jusqu'au 18 juillet, on a donné : *Martha*, six fois; *Stradella*, neuf fois ; *Freischütz*, six fois ; *Czar et charpentier*, quatre fois ; le *Maçon*, d'Auber, deux fois, etc.; en tout, quarante-neuf représentations dans l'espace d'un peu plus de deux mois.

*** *Gênes*, 23 juillet. — Une belle symphonie, intitulée *la Chasse*, et dont l'auteur est M. le comte Graziani, faisait partie du concert donné au théâtre Paganini, et dans lequel on a exécuté avec tant de succès l'ouverture de *Dinorah*, de Meyerbeer. Quoique venant après ce chef-d'œuvre, *la Chasse* a produit aussi un effet remarquable.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Afin de mettre la direction de sa chapelle et celle des théâtres impériaux en mesure d'adopter le diapason normal, Sa Majesté l'empereur vient de confier à M. le général Lvoff une somme de 45,000 fr. pour la réparation des vieux instruments de l'orchestre et l'achat d'instruments nouveaux reconnus indispensables. — L'automne prochain, sera représenté l'opéra dramatique en deux actes que M. Villebois avait achevé dès 1854 et qui a pour titre *Natascha, ou les Brigands du Volga*, paroles de Krestovsky. M. Villebois prépare également une collection de chansons russes au nombre d'environ cent, dans leurs mélodies originales, qu'il se propose de publier prochainement. — Le jeune Taborovsky, parti il y a quatre ans pour Bruxelles, afin de se perfectionner dans l'étude du violon, sous la direction des professeurs Leonard et Dameke, vient de rentrer à Saint-Pétersbourg après avoir obtenu le premier grand prix au concours du Conservatoire. Taborovsky a donné sur sa route des concerts à Cologne, à Berlin et dans d'autres villes d'Allemagne, et il y a obtenu les suffrages des critiques les plus sévères. — S. Exc. M. de Sabouroff a commandé au célèbre facteur Debain un orgue pour notre grand théâtre. — Nous attendons incessamment le retour de la Rosati, qui va se mettre en route de Paris pour les études du ballet par lequel elle doit faire sa rentrée. — Les diamants de la danseuse, Mlle Friedberg, pour la restitution desquels une récompense de 500 thalers avait été promise l'année dernière, ont été trouvés dans une boîte à allumettes saisie chez un nommé G..., arrêté récemment à Mulheim, où il faisait partie d'une bande de voleurs exploitant les chemins de fer. L'or avait été fondu.

AVIS.

MM. les Directeurs de théâtre sont informés que *la Grande Partition* et *les Parties d'Orchestre* du **Roman d'Elvire**, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Alexandre Dumas et de Leuven, musique de M. Ambroise Thomas, viennent de paraître chez MM. G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, 103, rue de Richelieu, au 1er.

Le Directeur : S. DUFOUR.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Agent à Londres
JULLIEN ET Ce,
214, Regent Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

ANTOINE COURTOIS

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

Facteur du Conservatoire et de l'Académie impériale de Paris.

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre.

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

Publiée par G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue de Richelieu, au 1er.

MUSIQUE DE PIANO NOUVELLE

Brassin (L.). Air varié (2e morceau de salon) de Vieuxtemps, transcrit ..... 9 »
Badarzewska. La Prière d'une Vierge, arrangée pour le piano à quatre mains ..... 6 »
Dolmetsch. Op. 49. Transcription de la Berceuse du *Pardon de Ploërmel* 7 50
Heller (Stephen). Op. 94. Tableau de genre 7 50
Hess (Charles). Op. 60. Bouquet de mélodies du *Roman d'Elvire* 7 50
Ketterer. Op. 64. Fantaisie-Transcription sur le *Roman d'Elvire* 7 50
Jaell. *Ombre légère*, air du *Pardon de Ploërmel*, caprice valse 7 50
— Transcription du chœur d'enfants du *Prophète* ..... 6 »
— Le Carillon, morceau élégant 7 50
Longueville. Fantaisie dramatique sur *Stradella*, de Flotow .. 7 50

Mendelssohn. La Fileuse, romance sans paroles ..... 5 »
Meyerbeer. Polonaise pour piano, extraite du 2e entr'acte de *Struensée* 7 50
— *Schiller-Marsch*, arrangée pour le piano par Charlot 7 50
— — à 4 mains par E. Wolff ..... 10 »
Wolff (E.) Deux chansons polonaises 7 50
— Duo à quatre mains sur *Stradella*, de Flotow ..... 10 »

Musard. Valse-Bolero sur *Pianelli*, de Flotow (ornée du portrait photographié de Paul Legrand dans le rôle de Scapin)... 5 »
Arban, Marx et Ettling. Quadrilles et polka sur le *Roman d'Elvire* 4 50
Strauss. Valses sur le *Pardon de Ploërmel* (3e édition) ..... 5 »

Le 1er août sera mise en vente la

NOUVELLE SÉRIE DE 50 NUMÉROS
DE
La Lyre Française

Choix d'Airs d'opéras, Duos, Romances, etc., sans accompagnement de Piano.

Format in-8°. **Edition populaire.** Chaque n° : 25 cent.

CHEZ G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, AU 1er.

ALPHONSE SAX (JUNIOR). — *Neuf brevets d'invention et de perfectionnement.*

Instruments **Saxomnitoniques**. Invention à laquelle le Jury de l'Exposition universelle de Paris a consacré la plus belle page dans son RAPPORT OFFICIEL (*Instruments de cuivre*), dont voici de courts extraits :

« M. Alphonse Sax, par une ingénieuse disposition des pistons et par une combinaison nouvelle des trous d'entrée et de sortie de la colonne d'air, est parvenu à conserver la forme conique aux tubes additionnels, dont il a d'ailleurs supprimé ou diminué considérablement l'emploi par son piston ascendant. Par la réunion de ces deux perfectionnements importants, il a ramené la construction des instruments à pistons aux conditions normales de justesse et d'égale sonorité. » (Page 1333.)

« La combinaison résultant de l'application du principe de M. Alphonse Sax est en quelque sorte une création nouvelle. *C'est par elle* SEULEMENT *que peut être résolu le problème d'une* JUSTESSE PARFAITE *pour les instruments à pistons.* Le mécanisme est partout de la plus grande simplicité. Nous appelons sur cette réforme l'attention des facteurs d'instruments de cuivre, car elle est radicale et fondamentale. Elle s'applique avec un égal succès à toutes les voix de chaque famille ; sopranos, contraltos, ténors, barytons, basses et contre-basses, tous se perfectionneront par l'application de ce système. » (Page 1336.)

Breveté s. g. d. g.

Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois. Ancien et nouveau système. Rue d'Abbeville, 5 bis, près la place Lafayette, à Paris.

MAISON H. HERZ **Manufacture de pianos**, *48, rue de la Victoire, à Paris.*

« A l'audition des grands pianos exposés, faite dans la salle des concerts du Conservatoire, un de ces instruments frappa le Jury d'étonnement et fixa particulièrement son attention. Plusieurs épreuves de comparaison furent faites, et toujours le même instrument emporta les suffrages unanimes du Jury. Il portait le n° 9.

» Dans la séance suivante, consacrée à l'examen et à l'audition des pianos à queue de petit format, un instrument de cette espèce se distingua aussi des autres, sous le rapport de la sonorité, par une supériorité incontestable. Le résultat des diverses épreuves auxquelles ce piano fut soumis lui conserva toujours le premier rang, à l'unanimité des votes du Jury. Il portait le n° 28.

» Enfin, dans la séance du 17 août, pendant laquelle les pianos demi-obliques de diverses dimensions furent entendus et examinés, les deux instruments numérotés 30 et 40 obtinrent, à l'unanimité des suffrages, la première et la cinquième place dans la première série, sur 73 pianos de cette espèce.

» A l'ouverture des listes qui suivit le concours, on reconnut que les quatre pianos dont il vient d'être parlé sortaient des ateliers de M. H. Herz. En présence d'un si beau succès, le Jury, dans sa séance du 31 août, a accordé, A L'UNANIMITÉ, à cet artiste industriel, *le premier rang du concours*, sous le rapport du volume et de la qualité du son. »

(*Extrait du rapport officiel du Jury de l'Exposition universelle de Paris.*)

En vente chez A. IKELMER et Ce, éditeurs, 11, rue Rougemont.

MUSIQUE DE CHANT

MANGEANT.

Les Refrains baroques, ronde 2 50
La Plaine des Vertus, ronde 2 50

HIGNARD.

Le Nouveau Pourceaugnac, partition in-8°, pour piano et chant ..... net 6 »
Romances pour pensionnats.

BLANCHARD.

Dodo, l'enfant do, romance 2 50
Entrez dans la danse, romance 2 50
Je vous vends mon corbillon, chansonnette 2 50
Madame est sur la sellette, id. 2 50
Pigeon vole, valse-chansonnette 2 50
Petit bonhomme vit encore, chansonnette. 2 50
Les Maisonnettes, id. 2 50
Monsieur Jeudi, id. 2 50
Fi, le gourmand, id. 2 50

Les Jours gras de Madame,
Quadrille pour piano, par
SYLVAIN MANGEANT.
A 2 mains ..... 4 50 — *A 4 mains* 4 50
Pour orchestre ..... 9 »

SOUFLETO facteur de pianos. *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de 1re classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son.

Magasin, rue Montmartre, 161.

1re médaille d'or
Exposition nationale française de 1849.

DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR
Exposition de 1849.

1re médaille d'argent
Exposition nationale française de 1844.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE ET EN BOIS
FONDÉE A PARIS EN 1843 PAR

ADOLPHE SAX

Facteur de la Maison militaire de l'Empereur.

RUE SAINT-GEORGES, 50

1re médaille
Exposition nationale belge de 1841.

DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE
de Hollande (1845).

Grande médaille d'or
du Mérite de Prusse (1846).

Seule grande médaille d'honneur à l'Exposition universelle de Paris (1855). — Seule grande médaille (*Council Medal*) à l'Exposition universelle de Londres (1851).

Organisateur et fournisseur de la musique des Guides et des autres musiques des régiments de la Garde impériale.

INVENTEUR DES FAMILLES DES

SAXO-TROMBAS. SAXHORNS. SAX-TUBAS. SAXOPHONES. CLAIRONS-SAX. TROMBONES-SAX. CORNETS-SAX (compensateurs). CLARINETTES BASSES-SAX. CLARINETTES CONTRE-BASSES-SAX. BASSON-SAX (en cuivre et en bois).

Forme et dispositions nouvelles de Trombones à 3, 4 et 5 cylindres; invention brevetée en **1859**.
Tous les instruments à pistons avec addition d'une ou plusieurs clefs; invention brevetée en **1859**.
Système d'instruments à pistons ascendants; inv. brev. en **1852**.

Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, les mêmes à pistons ou cylindres, les mêmes forme Saxo-Trouba.
Clairons, Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses Caisses, Tambours, Timbales, Cymbales, etc., etc.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

27e Année. N° 32. 5 Août 1860.

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra : *Robert le Diable*, débuts de Mme Vandenheuvel-Duprez et de Mlle Marie Sax. — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique : reprise du *Petit Chaperon rouge*, opéra-comique en trois actes, paroles de M. Théaulon, musique de Boïeldieu, par **D. A. D. Saint-Yves.** — Conservatoire impérial de musique et de déclamation : concours publics. — Orphéon, première séance solennelle au Cirque Napoléon. — Ecole de musique religieuse de Paris. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA.

***Robert le Diable.* — Débuts de Mme Vandenheuvel-Duprez et de Mlle Marie Sax.**

C'était la 425e représentation du chef-d'œuvre, et il n'y avait pas moins de deux débuts à la fois, celui de Mme Vandenheuvel-Duprez, dont le nom s'entoure d'une double auréole, et celui de Mlle Marie Sax, astre nouveau qui s'est levé tout récemment à l'horizon du théâtre Lyrique pour passer au firmament de l'Opéra. Nous laissons à penser quelle foule se pressait dans la salle et dans ses alentours. Une œuvre nouvelle n'aurait pas excité de curiosité plus vive, d'empressement plus général.

Disons tout de suite ce que sans doute on a deviné déjà. La fille du grand ténor a remporté une victoire décisive dans le rôle de la princesse Isabelle, créé par Mme Damoreau, continué par Mme Dorus, et, de l'avis des connaisseurs, depuis cette dernière, nulle cantatrice ne l'a rempli avec plus d'éclat, de charme et de talent réel que Mme Vandenheuvel-Duprez. Dans l'air si justement célèbre : *En vain, j'espère*, elle s'est signalée par un admirable point d'orgue. Au quatrième acte elle a dit l'air de *Grâce* avec une perfection sans égale; aussi l'a-t-on rappelée à grands cris. Faut-il dire que dans les morceaux d'ensemble, dans quelques notes graves la force et l'ampleur lui ont quelquefois manqué? Mais qui peut tout avoir? L'essentiel est de posséder ce qui domine et fait oublier le reste.

Chargée du rôle d'Alice, ce rôle qui a servi à tant de débuts heureux, Mlle Marie Sax, qui a fait de notables progrès, y a paru de manière à donner, pour l'avenir, de grandes espérances. Sa voix est richement timbrée, sympathique; elle n'a besoin que d'un peu d'expérience pour en ménager les ressources, en régler les effets. Somme toute, c'est une acquisition excellente, dont notre première scène lyrique doit tirer un merveilleux parti. Elle a été rappelée à la chute du rideau.

Le rôle de Robert a toujours été le plus beau du répertoire de Gueymard, qui s'y est montré vendredi en pleine possession de sa voix puissante et dramatique; Belval ne s'est pas moins bien acquitté du rôle de Bertram, et Mlle Zina Richard, à peine arrivée de Londres, a bien vite revêtu la robe de l'abbesse qui se réveille à la voix d'un damné pour se livrer encore une fois au plaisir : impossible de saisir l'occasion avec plus de charme et de légèreté.

Pour cette représentation, qui avait tout l'air d'une reprise, presque tous les costumes avaient été renouvelés, en attendant qu'on renouvelle aussi les décors, et il faut se hâter, si l'on veut arriver avant la 500e représentation, laquelle, selon toute probabilité, ne se fera pas longtemps attendre.

R.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

LE PETIT CHAPERON ROUGE,

Opéra-comique en trois actes, paroles de M. Théaulon, *musique de* Boïeldieu.

(Reprise le jeudi 2 août 1860.)

Enfin a eu lieu cette semaine la représentation du *Chaperon* depuis si longtemps promise. Préparée par les soins de M. Roqueplan, à qui en revient l'idée, elle a été retardée successivement par les premiers travaux de la nouvelle direction, puis, dans les derniers jours, par une indisposition de Crosti. Du reste M. de Beaumont a utilisé ces longs délais d'une façon assez méritoire pour qu'on ne lui en fasse pas un reproche.

Boïeldieu venait d'entrer à l'Institut, en remplacement de Méhul, lorsqu'il fit la musique du *Petit Chaperon rouge*, représenté le 30 juin 1818; aussi a-t-on dit de cet opéra que c'était son discours de réception. Jusque-là sa vie artistique avait été fort active; le *Chaperon* avait été précédé d'assez près par *Jean de Paris*, *la Fête du village voisin* et le *Nouveau seigneur*. Mais à compter de ce moment, soit qu'il fût fatigué, soit qu'il se recueillît devant l'invasion des formes nouvelles, il ne travailla plus avec la même assiduité. Il mit douze ans à composer les *Voitures versées*, *la Dame blanche* et les *Deux nuits*. Si donc, en empruntant une expression plus spécialement consacrée aux peintres, la première manière de Boïeldieu se termine à son départ pour la Russie, le *Chaperon* peut être considéré comme le point culminant de sa seconde manière, et, à ce titre, il mérite tout l'intérêt qui va s'attacher à cette reprise.

Le grand succès de la *Cendrillon*, de Nicolo, antérieure de quelques années au *Chaperon*, n'a certainement pas été étranger à l'idée de transporter aussi ce dernier sur la scène. La mode était alors aux contes de Perrault, et il eût été bien surprenant que l'une de ses affabulations les plus charmantes et les plus populaires échappât à la main des arrangeurs. Il est vrai qu'il y a dans ce conte une plus forte dose de naïveté enfantine que dans tous les autres, et qu'il n'offre pas les ressources dramatiques qui se rencontrent par exemple dans *Cendrillon*. Il ne fallait pas moins que l'esprit inventif de Théaulon, un auteur de la bonne roche, pour tirer trois actes d'une donnée aussi puérile, et encore n'en est-il pas venu à bout sans peine. Le petit chaperon a été transformé par lui en un talisman protecteur de la vertu, auquel il a opposé un anneau magique, autre talisman, fallacieux artisan de séduction. La mère-grand a fait place à un bon ermite quelque peu sorcier, et le loup est devenu un coureur d'aventures à la façon de *Joconde*. Mais ici la substitution était indiquée par la *moralité* de Perrault dans laquelle on voit

..... Que les jeunes enfants,
Surtout de jeunes filles,
Belles, bien faites et gentilles,
Font très-mal d'écouter toutes sortes de gens;
Et que ce n'est pas chose étrange
S'il en est tant que le loup mange.
Je dis le loup, car tous les loups
Ne sont pas de la même sorte.
Il en est d'une humeur accorte,
Sans bruit, sans fiel et sans courroux,
Qui, privés, complaisants et doux,
Suivent les jeunes demoiselles
Jusque dans les maisons, jusque dans les ruelles.
Mais, hélas! qui ne sait que ces loups doucereux
De tous les loups sont les plus dangereux?

Le baron Rodolphe est justement de cette espèce, et lorsque, revêtu du froc de l'ermite, il adoucit sa voix pour dire à Rose-d'Amour: *Tire la bobinette, la chevillette cherra*, on est bien près de prendre au sérieux le fameux dialogue : « Ma mère-grand que vous avez de grandes dents! — C'est pour te manger..... » Heureusement le véritable ermite intervient assez à propos pour empêcher le méchant loup de manger le petit chaperon, et le conte amendé par Théaulon, se dénoue par le mariage de Rose-d'Amour avec le comte Roger qui s'est fait aimer d'elle *sous le nom d'Alain, berger portant une houlette et un chalumeau*.

Grâce à la musique de Boïeldieu, grâce surtout à la manière dont elle était interprétée, cette féerie primitive, habillée à la vieille mode, a brillé dans son temps d'un certain éclat, et, pendant bien des années, a occupé un rang très-distingué au répertoire de l'Opéra-Comique. A cette époque, les principaux rôles étaient tenus par Martin, Ponchard, Lesage, Mmes Gavaudan, Boulanger et Desbrosses, c'est à-dire par les meilleurs artistes dont ce théâtre ait conservé la mémoire depuis le commencement du siècle. Le personnage du baron Rodolphe était si bien approprié au talent et au goût de Martin, qu'il le choisit pour un de ses rôles de rentrée, en 1832, quand il fit une dernière apparition sur la scène qui lui avait valu tant et de si beaux triomphes. Après Martin, nous ne nous souvenons pas d'avoir vu le baron Rodolphe joué par personne que par... Couderc, oui vraiment, Couderc qui l'avait pris pour ses débuts, et qui y préludait à son prochain et éclatant succès du *Chalet*.

Aujourd'hui, il faut bien en convenir, le *Chaperon* a perdu, en partie, les attraits qu'il avait autrefois, et cependant, ainsi que nous l'avons dit en commençant, nous ne saurions blâmer MM. Roqueplan et de Beaumont d'avoir songé à nous le rendre. La partition de Boïeldieu, quoique fort loin de la *Dame blanche*, des *Voitures versées* et même de quelques-unes des œuvres qui les ont précédées, n'en est pas moins bonne à entendre. On y trouve, comme dans tous les opéras du compositeur rouennais, de délicieuses mélodies, de très-gracieux motifs, et, de plus, on y peut constater, en remontant à ses premiers ouvrages, les progrès immenses qu'il avait accomplis dans l'art de faire servir l'harmonie à la réalisation de ses idées; son orchestre y est plus nourri, et le dessin des accompagnements y est mieux disposé; c'est la préface de la *Dame blanche*.

Si la reprise du *Chaperon* n'a pas répondu complétement à l'effet qu'on était en droit d'en attendre, il ne faut donc pas en accuser Boïeldieu. Avant de remonter cet opéra, la direction aurait peut-être dû consulter davantage les éléments dont elle pouvait s'entourer. En dehors de toute comparaison, et selon leur mérite personnel, les artistes qui ont concouru à cette reprise sont, à coup sûr, très-capables de rendre de bons services. Mais sont-ils tous à leur place dans le *Chaperon?*

Crosti, plein de zèle et d'excellentes intentions, possède en outre une fort jolie voix de baryton. Ce n'est pas sa faute si le temps lui a manqué pour acquérir l'expérience nécessaire à l'interprétation du rôle de Rodolphe, et s'il n'a pu faire oublier que ce rôle a été écrit pour la voix exceptionnelle de Martin. Néanmoins, il a plus d'une fois obtenu des applaudissements mérités, notamment dans l'air : *Anneau charmant, si redoutable aux belles*, dans les deux duos du deuxième acte, et dans celui du troisième, où il a chanté avec infiniment de goût les délicieux couplets : *Robert disait à Claire*.

Mme Faure-Lefebvre, qui faisait sa rentrée par le rôle de Rose-d'Amour, est plus près de la tradition. Elle a du charme, de la finesse; mais si elle n'y prend garde, elle laissera gâter ses qualités louables par un peu trop d'afféterie. Sous le rapport du chant, nous n'avons rien à lui reprocher ; nous lui devons même des compliments sincères pour l'esprit et la grâce avec lesquels elle a dit la fameuse ronde : *Depuis longtemps, gentille Annette*, ainsi que son duo du deuxième acte avec Rodolphe.

Quand il n'y aurait dans le rôle du comte Roger que la suave romance : *Le noble éclat du diadème*, pour faire valoir la bonne éducation d'un chanteur, cela seul suffirait, et nous devons dire que Warot n'a pas failli à cette occasion favorable.

Barrielle est très-convenablement placé dans le personnage de l'ermite, et Lemaire est fort plaisant sous les traits de Job, le magister.

Mme Casimir n'a que quelques mots à débiter; elle est par conséquent au-dessus de sa tâche. Quant à Mlle Zoé Bélia, c'est la première fois que nous la voyons dans un rôle comique; nous l'engageons à prendre des leçons de Mlle Lemercier. Elle chante, du reste, fort gentiment ses couplets : *Il m'a demandé le bouquet*.

En somme, et avec les réserves que nous avons faites, la représentation du *Chaperon* a marché aussi bien que possible. Tout le monde a fait bravement son devoir, depuis l'orchestre jusqu'aux chœurs, aux danseuses, aux décorateurs et aux machinistes. Les deux ballets du premier et du deuxième actes ont paru bien dessinés, et le rêve de Rose-d'Amour a produit un effet des plus agréables.

Quelques jours avant la reprise du *Petit Chaperon rouge*, nous avons assisté à une représentation des *Diamants de la couronne*, qui empruntait un certain intérêt au début de Mlle Marimon dans le rôle de Catarina. Nous n'avons à juger Mlle Marimon ni comme actrice, ni comme chanteuse; elle a fait ses preuves au théâtre Lyrique, où ses diverses créations l'ont désignée au choix de la direction de l'Opéra-Comique. Le doute ne pouvait porter que sur l'accueil plus ou moins cordial qui lui serait fait par le public de ce théâtre. Dès les premiers mots, dès les premières notes, sa cause a été gagnée, et ce n'était certes pas une petite affaire de mener à bien le rôle écrasant de cette reine de Portugal, battant les grands chemins à la tête d'une troupe de faux-monnayeurs ou trônant dans toute sa gloire au palais de Lisbonne. C'est principalement au deuxième acte que tous les suffrages se sont déclarés en sa faveur, lorsqu'elle a abordé les vocalises du boléro : *Dans les défilés des montagnes*. Pour notre part, nous nous

faisons un plaisir de ratifier sans aucune réticence le jugement de la grande majorité des spectateurs en engageant toutefois Mlle Marimon à se souvenir de préférence des excellentes leçons qu'elle a reçues de Mme Damoreau.

D. A. D. SAINT-YVES.

CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION.

Concours publics.

Le concours de grand opéra devait ramener sur la scène plusieurs des élèves qui s'étaient distingués déjà dans celui d'opéra-comique. A ce propos, disons qu'il conviendrait de fixer plus nettement les limites des deux genres. Celles du second sont élastiques au point qu'on y rencontre souvent des ouvrages et des scènes qui pourraient fort bien appartenir à l'autre. Au théâtre, cela peut être un avantage; au Conservatoire c'est un inconvénient. Est-ce réellement de l'opéra-comique que certains fragments d'*Haydée*, du *Songe d'une nuit d'été*, de *Galathée*, où il n'y a que du chant et à peine quelques lignes de dialogue? Comment juger si les élèves sont en état de satisfaire à l'une des conditions essentielles du concours, celle de savoir parler? C'est justement par ce talent, dont plusieurs de ses émules n'avaient pas assez donné de preuves, que Mlle Rolin s'est signalée dans une scène de la *Fée aux Roses*. Mlle Saint-Aguet dans une scène de *Manon Lescaut*, et Mlle Gallino dans une autre du *Mauvais œil* ont aussi montré qu'elles avaient la parole agréable et juste, sans quoi l'opéra-comique n'existe pas.

Le grand opéra n'exige pas une somme de talent plus grande, au contraire; mais il demande une somme de forces physiques plus rare; de là vient le haut prix des sujets. De là vient aussi que onze élèves femmes seulement se présentaient à ce concours, tandis qu'il y en avait vingt à celui d'opéra-comique. Le nombre des hommes était de sept dans l'un et dans l'autre. M. Peschard, qui l'année dernière avait remporté le second prix plutôt comme chanteur que comme acteur dans une scène de la *Muette*, a montré de sensibles progrès dans le quatrième acte de la *Favorite*, et prouvé qu'il pouvait jouer quand il le voulait. A notre avis, c'est une espérance pour notre première scène lyrique, et nous le pensons également de M. Morère, autre ténor plus passionné, plus vigoureux, mais de taille petite, qui a produit beaucoup d'effet dans le trio de *Guillaume Tell* et dans le troisième acte d'*Otello*. Le jury ne lui a décerné qu'un second prix, parce qu'il a encore des progrès à faire, et qu'on doit espérer qu'il les fera. Dans son état actuel, il nous semble déjà très-digne d'attention et supérieur à des artistes qu'on a cru devoir enlever à d'autres théâtres. Parmi les femmes, Mlle Brou de Lavessière est la seule qui puisse passer immédiatement de l'école au théâtre: elle a une voix de mezzo-soprano plus solide que légère; dans le rôle de Desdémone, elle a victorieusement enlevé son premier prix. Mlle Baretty, qui a obtenu un premier accessit, ne concourait, nous aimons à le croire, que pour s'exercer dans un genre qui ne sera jamais le sien, comme on dit souvent de la tragédie, pour mieux assouplir son organe et exceller plus sûrement dans la comédie.

D'anciens élèves du Conservatoire, M. Laget, non la basse-taille, le ci-devant chanteur, aujourd'hui professeur, mais le ténor léger qui concourait lui-même en 1841, et qui, malgré les dix-neuf ans écoulés, n'en est pas moins léger toujours et agréable à entendre; MM. Casaux et Périé, de l'Opéra, M. Boutines n'ont pas dédaigné de venir assister leurs jeunes camarades dans ces jours d'épreuve. *Assister*, c'est fort bien, l'intention est excellente, mais le fait ne s'y joint pas toujours. Par exemple quand une voix comme celle de M. Casaux, habituée aux vastes enceintes, fortifiée par la pratique et le temps, vient faire gronder son tonnerre dans une bonbonnière étroite comme celle de la rue Bergère, que deviennent les pauvres *assistés* dont les faibles accents se perdent dans le fracas?

Le concours de violon n'avait pas eu jusqu'ici d'analogue par son ensemble et ses résultats: trois jeunes filles comparaissaient dans la lice où l'on ne voit ordinairement que des hommes, et de ces trois jeunes filles, l'une, âgée de quatorze ans, Mlle Boulay, a remporté seule un premier prix; l'autre, âgée de quinze ans, Mlle Castellan, a obtenu le second prix avec l'un des concurrents mâles, M. Weingaertner, qui ne compte pas moins de dix-huit printemps; tous les trois sont élèves d'Alard. Déjà au concours de violoncelle une jeune fille du nom de Clauss, et dont les deux sœurs cultivent le violon, avait mérité un modeste accessit. Que signifie cette invasion féminine dans le royaume des instruments à cordes? Serait-ce que menacées de plus en plus dans celui du piano par la foule toujours grossissante des hommes, les femmes se réfugient sur le terrain que beaucoup de ceux-là délaissent? Il y a des exemples si séduisants! le nom des Milanollo, celui des Ferni rayonne d'un éclat si vif! Ce qu'il y a de certain, c'est que Mlle Boulay s'annonce comme une virtuose capable de disputer le sceptre du violon aux hommes qui ne demanderaient pas mieux que de le lui interdire en vertu d'une espèce de loi salique qui n'existe nulle part. Mlle Boulay a déployé dans l'exécution d'un des beaux concertos de Viotti une vigueur, une élégance, une justesse, un style qui l'ont mise hors de pair. On peut être fort bon violoniste et ne pas atteindre à ce niveau, parce que l'étude n'y suffit pas et que la nature y fait plus que l'étude. C'est donc une nouvelle Milanollo que le concours de cette année a mise en lumière. Pour triompher il eût fallu que ses émules fussent au moins ce qu'avaient été en pareille occurrence les Wieniawski, les Lotto, les Sarasate, mais nul d'entre eux ne les a égalés; il y avait la différence du talent au génie. On a reproché à Mlle Boulay quelques erreurs dans le morceau de lecture; les autres en avaient commis autant qu'elle, à l'exception d'un seul, le jeune Muratet, élève de Dancla et âgé de quinze ans, qui a déchiffré en digne lauréat de solfége, et obtenu le troisième accessit comme Mlle Boulay le premier prix, seul et sans partage. D'ailleurs ces erreurs ne sauraient compter comme fautes musicales: ce sont des éblouissements, des vertiges inséparables d'une lecture en public après les émotions et les fatigues du concerto.

Deux séances ont été consacrées aux instruments à vent. La flûte, le hautbois, la clarinette, le basson, le cor ordinaire et le cor à pistons remplissaient la première; la trompette, le trombone, le cornet à pistons, le saxophone et le saxhorn la seconde. M. le général Mellinet, qui préside avec un zèle si éclairé à la réorganisation de nos musiques militaires, faisait partie du jury le premier jour; une indisposition subite l'a seule empêché de revenir le lendemain s'asseoir parmi les juges.

Flûte (professeur, M. Dorus). — 1er prix, M. Taffanel; 2e prix, M. Génin; 1er accessit, M. Hitzmann; 2e accessit, M. Stenosse.

Hautbois (professeur, M. Verroust). — 1er prix, à l'unanimité, M. Lalliet; 2e prix, aussi à l'unanimité, M. Fourcade; 1er accessit, M. Magnien; 2e accessit, à l'unanimité, M. Raine.

Clarinette (professeur, M. Klosé). — 1er prix, M. Mayeur; 2e prix, à l'unanimité, M. Bleger; 1er accessit, M. Reynaud; 2e accessit, M. Fichu; 3e accessit, M. Hernandez.

Basson (professeur, M. Cokken). — 1er prix, M. Vasseur; pas de second prix; 1er accessit, M. Canus.

Cor (professeur, M. Gallay). — 1er prix, à l'unanimité, M. Ghilain; 2e prix, à l'unanimité, M. Garique.

Cor à pistons (professeur, M. Meifred). — 1er prix, M. Bunet; 2e prix, M. Pignant, à l'unanimité tous les deux.

Trompette (professeur, M. Dauverné). — Pas de premier prix; 2e prix, à l'unanimité, M. Mignot; 1er accessit, M. Losse.

Trombone (professeur, M. Dieppo). — Pour la première fois, on a

jugé séparément les élèves qui jouent du trombone à coulisses et du trombone à pistons. *Trombone à coulisses*, 1er prix, M. Villebichot; 2e prix, M. Lautier; 1er accessit, M. Boger. *Trombone à pistons*, 1er prix, M. Sallis; 2e prix, M. Noël, tous les deux à l'unanimité; 1er accessit, M. Hermann; 2e accessit, à l'unanimité, M. Reboul.

Cornet à pistons (professeur, M. Forestier).— 1er prix, M. Jandot; 2e prix, à l'unanimité, M. Bourdeau; 1er accessit (de même), M. Beaslas.

Saxophone (professeur, M. Adolphe Sax).— 1er prix, M. Elfrique et M. Burrus; 2e prix, M. Heid et M. Reverand; 1er accessit, M. Berteu et M. Cerami; 2e accessit, M. Massat; 3e accessit, M. Pourchez.

Saxhorn (professeur, M. Arban). — 1er prix, à l'unanimité, M. Neuberth; 2e prix (de même), M. Dimier; 1er accessit (de même), M. Flahaut; 2e accessit (de même), M. Vautrin; 3e accessit, M. Voituret (de même), et M. Adam.

Sans entrer à l'égard de ces divers concours dans des détails trop étendus, nous devons dire que celui de flûte a brillamment marqué l'avénement de M. Dorus au professorat et celui de l'instrument réformé par Böhm au Conservatoire. Tous les élèves, civils ou militaires, se sont distingués par un excellent style; celui qui a obtenu le premier prix, M. Taffanel, entré dans la classe en même temps que le professeur, n'avait pris de leçons que de lui, et n'est âgé que de quinze à seize ans.

Dans le concours du hautbois, on a remarqué le jeune Fourcade, enfant de onze ans, qui joue en homme et presque en maître. Son second prix de cette année doit être suivi d'un premier.

Ce qu'on regrette de plus en plus pour le basson, le cor ordinaire et le cor à pistons, c'est la rareté des élèves qui tient à des causes contre lesquelles il est difficile de lutter.

Au contraire les classes d'instruments nouveaux se peuplent d'élèves nombreux, et qui, par une transformation rapide, arrivent tous en peu de mois à faire preuve de talent. Cet incontestable avantage dont jouissent le saxophone et le saxhorn s'explique par l'excellente conformation des instruments aussi bien que par le zèle des professeurs. A ce double titre, M. Adolphe Sax, inventeur et professeur, réclame une large part d'éloges. Parmi les onze élèves qu'il a fait entendre, on n'en citerait pas un seul qui jouât comme un novice : ils ont tous du goût et du style; ils jouent de manière à faire plaisir, et pourtant, quant à la durée de leurs études, ils ne sont, à vrai dire, que des commençants. Même justice à rendre à M. Arban pour les six élèves qu'il a produits et dont tous ont obtenu de légitimes récompenses.

Le trombone à pistons, qui en était à son second concours, rentre aussi dans les inventions de M. Adolphe Sax, et, pour la seconde fois, il a soutenu victorieusement le parallèle avec le trombone à coulisses, dont on ne pouvait vaincre les difficultés qu'avec des années : aujourd'hui les années sont changées en mois.

Hier samedi, la distribution des prix s'est faite avec la solennité accoutumée. M. Jules Pelletier, secrétaire général du ministre d'État, présidait la séance et l'a ouverte par un discours que nous ne pouvons reproduire aujourd'hui; mais ce n'est que partie remise au numéro prochain, et en même temps nous reviendrons sur plusieurs des lauréats qui ont figuré dans l'exercice musical et dramatique.

P. S.

ORPHÉON

Première séance solennelle au Cirque Napoléon

(Dimanche 29 juillet.)

L'orphéon a changé de chefs, et, malgré l'axiome qui veut qu'un trône soit trop étroit pour être partagé, la succession de M. Gounod a passé aux mains de MM. Pasdeloup et Bazin. On conçoit que les nouveaux directeurs aient rencontré des difficultés dont la solution a demandé du temps, et que les deux solennités annuelles aient dû être retardées. Du reste, pourvu qu'elles arrivent, l'époque n'importe guère, et ce ne sont pas les chaleurs qui, cette année, en auront fait regretter l'ajournement.

Jamais la vaste salle du Cirque n'avait été aussi remplie de chanteurs et d'auditeurs que dimanche dernier. M. le préfet de la Seine s'y était rendu avant l'heure. Les orphéonistes, enfants et adultes, étaient au nombre de quatorze ou quinze cents, et les notabilités n'avaient pas laissé dans le parquet une place vacante non plus que le public sur les gradins. L'exécution a commencé à deux heures précises par le *Domine salvum* entonné avec vigueur et ensemble. C'est à M. Bazin que le sort avait confié la direction de la première partie du programme, et en cela le sort s'était montré intelligent, puisque dans cette partie se trouvait un morceau de sa composition, de même qu'il y en avait un de M. Pasdeloup dans la seconde. M. Bazin n'a pas abordé sans émotion son emploi de chef de l'immense orchestre vocal, moins facile à guider qu'un orchestre ordinaire, mais il s'est promptement aguerri et désormais il reprendra le bâton de mesure en toute confiance. Le *Veni Creator*, de M. Besozzi, chœur général d'un beau style religieux et sévère, était suivi d'un autre chœur pour toutes les voix, *le médecin Tant-Pis et le médecin Tant-Mieux*, dont le caractère est bien différent. En s'inspirant du texte de la Fontaine, M. Bazin s'est souvenu de l'exemple donné par M. Gounod dans la *Cigale et la Fourmi*, le *Corbeau et le Renard* : il a traité sa petite comédie par le même procédé, et lui a donné la même allure, ce qui fait que le morceau plaît beaucoup à ceux qui le chantent et à ceux qui l'entendent. L'*Angelus*, chœur d'enfants, dont l'auteur est M. Papin, l'un des professeurs de l'institution, a quelque chose de simple, d'ingénu, et contrastait avec le chœur traditionnel de Grétry, *la Garde passe*, que chantent seulement les hommes et qui ne manque jamais son effet. Un suave et gracieux *O Salutaris* de M. Auber, et le *Couvre-feu*, du *Juif-Errant* d'Halévy, chœur à proportions larges et à combinaisons sonores, terminaient la première partie.

Avec la seconde, M. Pasdeloup entrait en scène comme chef d'orchestre et compositeur; son chœur général, l'*Invocation*, est d'un bon style et n'a d'autre prétention que d'introduire, de préparer à des morceaux plus amples. Le *Printemps*, chœur pour voix d'hommes, ne vaut pas à beaucoup près le chœur général d'*Orlando Lasso*, *les Vendanges*, où la main du maître se fait sentir partout. C'est là un morceau d'étude qui doit toujours rester au répertoire, quoique l'effet n'en soit pas saisissant et coûte plus d'efforts qu'il ne rapporte de bravos. Il faut en dire autant du cantique d'Haydn, grande et calme inspiration, fort bien placée dans les écoles, mais qui dans une séance publique aurait gagné à être dite avant le chœur d'hommes tiré de *Faust*, morceau brillant, chaleureux, et dont le rhythme militaire remue si vivement la fibre française. Un *bis* unanime l'a fait répéter, ainsi que la *Garde passe*, et le chœur général, *Vive l'Empereur*! dont l'auteur est aussi M. Gounod, a couronné cette séance, qui sera inscrite parmi les meilleures journées de l'Orphéon.

Ainsi ont débuté les nouveaux directeurs, dont l'union fera la force, et qui réussiront d'autant mieux dans leur tâche commune, que chacun y apportera des qualités diverses, destinées avec le temps à se fondre et à se compléter. Le suprême mauvais goût, la suprême imprudence, ce serait de les opposer l'un à l'autre et de semer entre eux le mauvais grain, qui de deux collaborateurs risquerait de faire deux ennemis.

Aujourd'hui dimanche, à deux heures, seconde séance solennelle.

P. S.

ÉCOLE DE MUSIQUE RELIGIEUSE DE PARIS.

Les concours de l'Ecole de musique religieuse de Paris, dirigée par M. L. Niedermeyer, viennent d'avoir lieu en présence du comité de surveillance des études dont M. le prince Poniatowski est président. On sait que le but de cette institution, en faveur de laquelle S. Exc. le ministre des cultes a fondé trente-six demi-bourses, misés à la disposition de l'épiscopat français, est de former pour toute la France des organistes et des maîtres de chapelle, et que des diplômes sont délivrés par le ministre à ceux des élèves qui se sont particulièrement distingués. Déjà un grand nombre de villes importantes sont en possession de maîtres de chapelle et d'organistes sortis de l'école.

Le résultat des concours de cette année a été, de l'avis unanime du jury, on ne peut plus satisfaisant. La distribution des prix aura lieu au mois d'octobre prochain; nous n'attendrons pas cette époque pour faire connaître le nom des lauréats.

Composition musicale. — Prix : Louis Lack, boursier de Mgr l'évêque de Quimper. 1er accessit : Eugène Gigout, boursier de Mgr l'évêque de Nancy ; 2e accessit : Albert Jessel, boursier de Mgr l'évêque de Strasbourg.

Contre-point et fugue.— Prix : Joseph Permann, boursier de Mgr l'évêque de Strasbourg.

Harmonie (2e division). — Prix *ex æquo :* Gabriel Fauré, boursier de Mgr l'évêque de Pamiers, et Léon Vasseur, boursier de Mgr l'évêque d'Arras. 1er accessit : Emile Lehmann, boursier de Mgr l'évêque de Strasbourg ; 2e accessit : Stanislas Pilinski, boursier de S. Em. le cardinal archevêque de Paris. Mention honorable : Ernest Legrand, boursier de Mgr l'évêque de Nantes.

Orgue (1re division). — Rappel du 1er prix de 1859, Eugène Gigout, déjà nommé. 1er prix donné par S. Exc. le ministre des cultes : Joseph Permann, déjà nommé; 2e prix : Léon Vasseur, déjà nommé. 1er accessit : Léon Bodovillée, boursier de Mgr l'évêque de Châlons ; 2e accessit ; Edmond Audran, boursier de Mgr l'archevêque de Paris. Mention honorable : Albert Jessel, déjà nommé. — 2e division. 1er prix : Emile Lehmann, déjà nommé ; 2e prix : Adolphe Dietrich, boursier de Mgr l'évêque de Strasbourg. Accessit *ex æquo* : Auguste Joly, boursier de Mgr l'évêque de Verdun, et Stanislas Pilinski, déjà nommé. Mention honorable : François Hochstetter, boursier de Mgr l'évêque de Strasbourg.

Plain-chant (faux bourdon, écrit, accompagnement et transposition à première vue). — Rappel du 1er prix de 1859 : Eugène Gigout, déjà nommé. 1er prix donné par S. Exc. le ministre des cultes : Joseph Bertrand, boursier de Mgr l'évêque d'Arras ; 2e prix : Joseph Permann, déjà nommé.

Piano (1re division). — 1er prix : Gabriel Fauré, déjà nommé ; 2e premier prix : Adam Laussel, boursier de Mgr l'archevêque de Paris ; 2e prix : Eugène Gigout, déjà nommé. 1er accessit : Adolphe Dietrich, déjà nommé ; 2e accessit : Emile Lehmann, déjà nommé. Mention honorable : Joseph Permann, déjà nommé. — 2e division. Prix : Auguste Dreyer, boursier de Mgr l'évêque de Strasbourg. 1er accessit : Théodore Laurent, boursier de Mgr l'évêque d'Autun ; 2e accessit : Jules Tridemy, boursier de Mgr l'évêque de Verdun.

Nous recevons la lettre suivante, dont on nous demande l'insertion :

« Paris, le 3 août 1860.

» Monsieur,

» Plusieurs journaux ont annoncé d'après l'*Orphéon* que M. E. Delaporte venait de donner sa démission de président du comité de l'Association des sociétés chorales de Paris. Mais ces journaux se sont abstenus d'exposer les causes de cette démission; il est nécessaire de les signaler sommairement. M. Delaporte a renoncé à ce titre qui impose des devoirs vis-à-vis de l'autorité, parce que le comité de l'Association s'est engagé depuis quelque temps dans une voie où ne peuvent le suivre des esprits d'ordre et des caractères qui ont souci de leur dignité.

» Après avoir fondé en 1855 l'Association des sociétés chorales de Paris, et lui avoir consacré depuis cette époque son temps et son activité, avec un complet désintéressement, M. Delaporte s'est retiré librement au mois de mai dernier, devant une opposition turbulente et stérile, qui exerce aujourd'hui sur le comité une influence regrettable. Cette démission de M. Delaporte ne change en rien la position qu'il occupe vis-à-vis les Sociétés chorales des départements ; nous n'en voulons pour preuve que l'éclatant succès des festivals de Paris et de Londres. Il est toujours le chef reconnu et acclamé des orphéonistes de France.

» L. F. VAUDIN. »

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, *Sémiramis* a été donnée deux fois cette semaine et toujours devant une salle pleine. On y applaudit chaleureusement Obin et les sœurs Marchisio.

*** Renard vient de débuter avec succès à Bordeaux dans *Guillaume Tell.*

*** On remarquait à la dernière représentation de *Sémiramis* Mmes Borghi-Mamo, Czillag et Amalia Ferraris, revenues de Londres après la clôture de la saison.

*** Le mauvais temps aidant, les recettes de l'Opéra-Comique ont atteint une moyenne très-élevée. On reprendra lundi l'*Etoile du Nord* dans laquelle Mme Ugalde chantera le rôle de Catherine. — M. Beaumont a reçu un opéra comique en trois actes, paroles de M. Eugène Grangé, musique de M. Duprato ; le titre est *Salvator Rosa.* Crosti jouera le rôle principal qui avait été écrit pour M. Faure. — Le titre, — définitif, cette fois, — de l'opéra de M. Gautier, où Couderc doit créer le rôle principal, est le *Docteur Mirobolan.*

*** Berthelier vient de se faire entendre à Reims, dans un grand concert organisé par les musiciens de la ville et qui a été fort brillant. Le spirituel artiste y a obtenu un succès étourdissant. Il a dit, comme il sait les dire, quatre de ses plus charmantes chansonnettes : *Pile ou face*, *Bibi-Bamban*, le *Boursier*, l'*Humour britannique*, qui ont produit une véritable sensation.

*** Le théâtre Lyrique, place du Châtelet, est déjà construit jusqu'à la naissance du premier étage. Le rez-de-chaussée est arcadé à peu près comme l'Odéon.

*** Mme Emmy Lagrua est à Carlsbad. Elle arrivera à Paris cette semaine. La *Gazetta dei Teatri* rapporte qu'une députation de jeunes gens de Pesth lui a offert à la suite de sa dernière représentation de *Norma*, un magnifique poignard destiné à armer le bras de la prêtresse druidique. La lame de ce poignard est en argent ; le manche, doré et orné de pierres précieuses, porte cette inscription : *Alla signorina Lagrua, la gioventù di Pest.* — 1860.

*** La direction du théâtre de Turin vient de donner une représentation du *Barbier*, avec Mme Giuseppina Fioli, Giannini et Vittorio Cantoni. Le *Pirate* fait beaucoup d'éloge de la Fioli, qui a donné plusieurs représentations successives avec un très-grand succès.

*** La célèbre cantatrice, Mme Rosine Stoltz, est toujours à Londres ; en septembre, elle ira à Lyon où elle est engagée.

*** Les artistes engagés jusqu'à présent par le maestro Fabricca pour Lisbonne, sont : Mmes Gazzaniga-Malaspina, Elisa Hensler, Emilia Bellini ; MM. Antonio Agresti, Neri Baraldi, Antonucci.

*** La troupe d'Offenbach exploite en ce moment le théâtre de Lyon. Le maestro-directeur est lui-même à Paris très-occupé à terminer la partition qu'il prépare pour le théâtre de l'Opéra-Comique et la musique du ballet destiné à Mlle Emma Livry. L'une et l'autre œuvre doivent être représentées vers le mois d'octobre.

*** Mme Cabel est de retour de Londres où elle a obtenu un si beau succès au théâtre de Sa Majesté. Dans l'une de ses dernières représentations, après avoir chanté deux fois l'air de l'ombre, du *Pardon de Ploërmel*, elle a dû reparaître et chanter encore une fois, et devant le rideau baissé, ce morceau qu'elle dit d'une manière si admirable.

*** A peine la saison de Londres est-elle terminée que l'habile et actif directeur du théâtre de Sa Majesté, M. Smith, a pourvu aux nécessités de la saison prochaine, et s'est assuré une troupe d'élite. Il vient d'engager pour trois ans Mme Titjens — Mario — Mongini — Belart — Everardi — Ciampi. Il a en outre engagé Mme Grisi, pour son adieu à l'Angleterre, Mmes Borgi-Mamo, Alboni, Lotti et Gassier, — MM. Giuglini, Vialetti et Gassier. Il est difficile de rencontrer une réunion pareille d'artistes d'élite.

*** Les grands théâtres de l'étranger s'apprêtent à monter l'hiver prochain le *Pardon de Ploërmel* ; Mme Charton-Demeur va le chanter à Madrid, et l'ouvrage fait partie du programme de celui de Lisbonne.

*** Le ténor Alessandro Bettini, du théâtre impérial italien de Saint-Pétersbourg, avait été appelé à prendre part aux derniers concerts de Bade. Il a fait applaudir sa charmante voix et son excellente méthode ; il n'a pas eu moins de succès dimanche au concert organisé par le maire de Meudon au profit des pauvres de la commune, et pour lequel le général Jacqueminot avait gracieusement prêté et fait décorer son orangerie.

*** Lefort, qui a chanté avec le plus grand succès, dans plusieurs concerts à Londres, la délicieuse romance de Reichardt avec les paroles anglaises, se propose de la chanter à Paris en français. *O belle étoile, ô doux regard* va trouver dans cette interprétation un gage de plus de la vogue qui lui est réservée.

*** Les sociétés philharmoniques apprendront avec plaisir que l'ouverture à grand orchestre du *Roman d'Elvire* vient de paraître.

*** M. Auguste Horschelt, maître de ballet du théâtre Royal de Stuttgart et artiste d'un grand talent, vient d'arriver à Paris.

*** Un des principaux immeubles du boulevard, le théâtre du Cirque, appartenant à M. Dejean, a été acquis par la ville pour l'achèvement du boulevard du Prince-Eugène, au prix de 2,140,000 fr.

*** Il vient de se former à Florence une commission pour l'érection d'un monument à la mémoire de L. Chérubini. Cette commission, qui a pour promoteur M. le professeur Ferdinand Morini, compte dans ses rangs le duc di San Clemente, le marquis Pompée Azzelino et le professeur Edouard Fantacchiotti, ce dernier choisi pour l'exécution du monument. C'est un bel hommage rendu au grand compositeur qui avait pris la France pour son pays d'adoption.

*** A l'occasion du festival du Rhin central le grand-duc de Hesse vient d'accorder la médaille en or pour les arts et les lettres à M. Marpurg, maître de chapelle à Mayence.

*** On écrit de Bruxelles que les concours du Conservatoire royal de musique ont été magnifiques cette année. Les élèves couronnés de M. Lemmens pour l'orgue, de Mme Pleyel et de M. Dupont pour le piano, de Servais et de Léonard pour le violoncelle et le violon, sont de véritables artistes et possèdent des talents qui feraient partout sensation.

*** Le violoniste Léonard et sa femme ont passé quelques jours à Paris. Ils étaient appelés à Caen pour prendre part à un très-beau concert qui vient d'y être donné et où ils ont obtenu leur succès ordinaire. Le célèbre professeur du Conservatoire de Bruxelles y est retourné pour les concours.

*** Les préparatifs les plus considérables commencent à se faire de toutes parts pour le prochain voyage de Leurs Majestés Impériales en Savoie, et les fêtes qui leur seront offertes par la ville de Chambéry semblent devoir porter à la fois un caractère civil, militaire, religieux et artistique. Le programme doit, dit-on, indiquer un bal, une revue; il est aussi question d'une visite à l'église métropolitaine, dans laquelle serait chanté très-solennellement le *Te Deum*, comme expression religieuse de l'enthousiasme des populations, depuis leur annexion à la France. A ce propos, toutes les ressources vocales sont mises en activité pour étudier le *Te Deum* impérial de M. de Sain d'Arod, ouvrage très-remarquable, qui, après avoir été agréé par Sa Majesté, a eu le privilége d'être choisi l'année dernière pour être exécuté le 15 août à Notre-Dame de Paris dans la triple solennité de la paix, du retour de l'armée d'Italie et de la fête de l'Empereur. Les écoles communales, séminaires, la maîtrise de la cathédrale, la Société chorale, tous sont à l'œuvre sous la direction des plus habiles professeurs, afin de fournir un contingent vocal qui devra remplir les voûtes de la métropole. Aux nombreux éléments dont dispose Chambéry viendront encore s'en ajouter d'autres, choisis parmi les amateurs les plus distingués qu'il y ait à Lyon dans l'art musical, et qui doivent être amenés par cet éminent compositeur de musique religieuse.

*** Au théâtre *Re* de Milan s'est produite une cantatrice anglaise qui pourrait lutter avec les Italiennes, la signora Lumley, nièce du fameux *impresario*. Elle a été fort applaudie non-seulement pour la beauté de son organe, mais aussi pour son excellente méthode et pour l'art avec lequel elle chante.

*** Krüger est parti pour Stettin où il prend ses vacances pour se préparer à de nouveaux succès l'hiver prochain.

*** Le roi de Saxe vient d'amnistier Richard Wagner, compromis dans les événements de 1848. Le décret d'amnistie a été envoyé à M. Wagner à Paris par voie télégraphique.

*** Tout le monde connaît la délicieuse mélodie irlandaise introduite par M de Flotow dans son opéra de *Martha*. M. Louis Manotte, directeur de l'Orphéon dunkerquois, a eu l'heureuse idée de l'arranger en chœur pour les sociétés chorales. Cet arrangement, on ne peut mieux réussi, est destiné à un grand succès.

*** Une nouvelle édition de *la Prière d'une vierge* de Badarzewska a été publiée cette semaine; des tirages, s'élevant à 4,000 exemplaires, n'ont pas épuisé le succès hors ligne qu'obtient ce morceau.

*** La collection d'airs d'opéras, duos, romances, etc, publiée en édition populaire à très-bon marché sous ce titre : *la Lyre française*, vient de s'enrichir de cinquante numéros nouveaux, qui en portent aujourd'hui le nombre à deux cents.

*** En annonçant que MM. Martin et Moitessier, de Toulouse, avaient obtenu à l'exposition de Montpellier le premier le rappel de la médaille d'or, et le second une médaille d'argent, nous avons omis de mentionner M. Bonnifas qui a obtenu une médaille d'argent de 1re classe.

*** Samedi 14 août, dans les salons de Markowski, rue de Buffault, 12, grande fête offerte aux écrivains Mané Thecel, Pharès, Nemo, Pierre et Jean. On n'y sera admis que sur billets pris d'avance et délivrés chez M. Markowski.

*** Nous recommandons à nos lecteurs une valse qui vient de paraître et qui, peut-être, est un peu tard venue vu le baptême qu'elle a reçu à sa naissance. L'œuvre de M. Henrion de Solènes porte en effet le titre de *Valse de Montebello* et elle est dédiée au vainqueur de cette mémorable journée, M. le général Forey. Mais qu'importe le titre, lorsque, comme celui-ci, un morceau est élégant, heureux dans ses motifs, et révèle chez son auteur assez de savoir pour écrire des œuvres beaucoup plus importantes! Nous espérons donc et nous prédisons pour cet hiver à la *Valse de Montebello* un brillant succès de salon.

*** Parmi les articles relatifs à des musiciens, et que M. Denne-Baron a écrits pour la *Nouvelle biographie générale*, publiée par M. Firmin Didot, plusieurs méritent d'être remarqués, notamment celui de *Lulli*. Nous saisirons la première occasion pour mettre nos lecteurs à même d'en apprécier le mérite.

*** Le dernier ministère de l'instruction publique de l'Émilie ayant eu connaissance qu'il existait dans la bibliothèque palatine de Modène une collection de musique des XVIe et XVIIe siècles, abandonnée aux souris et aux vers, et qu'une autre collection également précieuse du XVIIIe siècle se trouvait dans le palais national, ordonna leur réunion. M. Angelo Catelani, maître de chapelle de la cathédrale et conservateur-adjoint de la Bibliothèque, très-savant dans la bibliographie et la littérature musicales, a été chargé récemment par le gouvernement de dresser un catalogue de ces œuvres musicales, parmi lesquelles se trouvent de nombreux ouvrages de Stradella, dont certains ne sont pas connus. Ce catalogue, enrichi de notes biographiques, bibliographiques et historiques, doit être publié.

*** Le ciel continue à tenir rigueur au concert des Champs-Elysées; toutefois, dès que la pluie fait relâche, les amateurs en prennent la route. L'ouverture d'*Olympie*, de Spontini, nouvellement mise au répertoire de Musard, a été fort goûtée; incessamment on nous annonce celle de *Pianella*, de Flotow. Le *Siècle* avait élevé quelques plaintes contre la sévérité du contrôle envers les dames arrivant sans cavalier, sévérité qui aurait exposé une honorable famille à s'en voir refuser l'entrée. M. de Besselièvre, dans une lettre adressée au rédacteur, M. Edmond Texier, proteste contre l'inexactitude de ce fait, en insistant sur le peu de probabilité que des dames honorables vinssent *seules* dans un endroit public, dépourvu de places gardées ou de loges, au risque de s'exposer à un voisinage masculin qui, même sans intention, pourrait être pour elles désagréable ou compromettant.

*** Les journaux américains annoncent la mort de Lola Montès. La célèbre ballerine a succombé à une attaque d'apoplexie, après une agonie qui a duré douze jours.

*** Le conseiller aulique Teichmann, secrétaire général de l'intendance des théâtres royaux, est mort le 16 juillet à Berlin. M. Teichmann, auteur de diverses productions littéraires et dramatiques, jouissait de l'estime générale; il avait été en relation avec Gœthe, Tieck et autres célébrités littéraires.

*** Un service anniversaire en la mémoire d'Auguste Panseron réunissait mardi dernier bon nombre de ses parents et amis dans l'église Saint-Eugène. Parmi les morceaux composés par lui et qui faisaient partie du service, on a remarqué un *Pie Jesu* à quatre voix, et un *Lacrymosa* à cinq voix d'hommes, écrit dans le style du plain-chant et d'un effet éminemment religieux. L'exécution en a été remarquable et bien propre à rendre encore plus vive l'émotion des assistants.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Saint-Malo.* — Le premier concert du Casino a eu lieu vendredi 27 juillet. Mlle de la Pommeraye, du théâtre impérial de l'Opéra, et Seligmann, l'excellent violoncelliste, avaient été engagés pour y prendre part. Mlle de la Pommeraye a chanté avec beaucoup d'âme et d'expression l'air d'*Orphée* : *J'ai perdu mon Eurydice*, la cavatine de *Pierre de Médicis* et une très-jolie valse de sa composition; elle a dû être satisfaite de l'accueil qu'elle a reçu. Encore sous le charme de la voix de la jeune artiste, nous ne devions pas être moins ravis par les accents du violoncelle de Seligmann. Après avoir montré dans son morceau de concert sur *Norma* toute la puissance et la variété des ressources de son instrument, il lui était donné de nous faire pleurer dans l'*Éloge des larmes*; on n'a pas plus d'âme, plus d'expression : aussi un tonnerre d'applaudissements a-t-il accueilli l'artiste après ce morceau. Les bravos ont recommencé après l'exécution de *la Captive*, tirée de son album algérien. Rappelé avec acclamation, Seligmann a gracieusement cédé à l'empressement de son brillant auditoire en jouant l'*Ave Maria*, de Schubert, au lieu de l'*Éloge des larmes* qu'on lui redemandait. Nous ne nous étonnons plus qu'avec un pareil talent, Seligmann soit convié à toutes les belles fêtes musicales. — On nous promet pour le prochain concert le célèbre violoniste Alard et Mlle Cambardi.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*, 31 juillet. — La vogue d'*Oberon* continue de façon à ce que la clôture du théâtre de Sa Majesté sera retardée d'une semaine. *Lucie de Lammermoor* et le dernier acte de la *Favorite* ont été donnés pour le bénéfice de Giuglini. — Au théâtre de Covent-Garden la reprise de *Rigoletto* a eu lieu. Mme Carvalho chantait le rôle de Gilda, et Mario

celui du duc de Mantoue. La représentation extraordinaire (*extra-performance*) du *Prophète* a témoigné des progrès immenses de l'exécution. Tamberlick et Mme Czillag y ont montré un talent sans reproche. Cette soirée a été la plus belle de la saison. — Le *Julien-Festival*, sous la direction de Benedict, est annoncé pour ce soir avec le concours de Mme Alboni et d'une foule d'excellents artistes : Mmes Catherine Hayes, Gassier, Maria Brunetti, Louisa Vinning, Weiss, Enrichetta Camille, Poole, Palmer, Laura Baxter, Brougham, Kate Ranoe, Parepa et miss Arabella Goddard; MM. Gassier, Weiss, Wilbye Cooper, Léonard, Patey et Sims Reeves. Chœur : *The vocal Association* qui compte deux cents membres sous la direction de Benedict. L'orchestre sera composé : 1° des principaux membres des orchestres de Covent-Garden et du théâtre de Sa Majesté ; 2° des solistes de l'ancien orchestre de Julien ; 3° de la musique des grenadiers de la garde sous la direction de M. P. Godfrey ; 4° de celle des *coldstream guards* ; 5° de celle des *fusiliers gardes*, dirigées par M. Godfrey *junior*. Les chefs d'orchestre sont MM. Alfred Mellon, James Pecck, Emile Berger et Benedict. On doit exécuter plusieurs morceaux de Julien, et notamment la dernière valse qu'il avait composée et qui est demeurée inédite.

*** *Linz.* — Le *Pardon de Pl ërmel* doit être représenté incessamment à notre théâtre ; on espère que le rôle de Dinorah aura pour interprète la célèbre cantatrice Marra-Volmer, qui se trouve en ce moment dans cette ville.

*** *Hambourg.* — M. de Lenz, l'auteur bien connu de *Beethoven et ses trois styles*, vient de publier un supplément à cet ouvrage, sous le titre de *Beethoven*, chez Hoffmann et Campe, libraires-éditeurs.

Le Directeur : S. DUFOUR.

EN VENTE CHEZ G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU AU 1er.

LA LYRE FRANÇAISE

Choix d'Airs d'Opéras, Duos, Romances, etc., sans accompagnement, des meilleurs Auteurs anciens et modernes

1.	COUPLETS...	Ah! quelle nuit!.....	**Le Domino noir.**	*Auber.*
2.	—	Qui je suis?... une fée....	—	—
3.	ROMANCE ...	Quand de la nuit l'épais nuage	**L'Éclair.**	*Halévy.*
4.	—	Allez, suivez votre pensée..	**L'Enfant prodigue.**	*Auber.*
5.	COUPLETS...	En sa demeure	**L'Étoile du Nord.**	*Meyerbeer.*
6.	CAVATINE...	Pour tant d'amour.....	**La Favorite**	*Donizetti.*
7.	ROMANCE...	Un ange, une femme inconnue	—	—
8.	—	Oui, chaque jour je viens..	**La Fée aux roses.**	*Halévy.*
9.	DUO.....	Entendez-vous?.....	**La Fiancée.**	*Auber.*
10.	TYROLIENNE.	Montagnard ou berger	—	—
11.	COUPLETS...	Je voulais bien	**Fra Diavolo.**	—
12.	RONDE	Voyez sur cette roche.....	—	—
13.	ROMANCE...	Pendant la fête une inconnue	**Guido et Ginevra.**	*Halévy.*
14.	—	Sombres forêts, désert triste	**Guillaume Tell.**	*Rossini.*
15.	BARCAROLLE.	Ah! que Venise est belle!.	**Haydée.**	*Auber.*
16.	COUPLETS...	C'est la corvette	**Haydée.**	*Auber.*
17.	ROMANCE ...	Plus blanche..,.....	**Les Huguenots.**	*Meyerbeer.*
18.	AIR.....	Rachel, quand du Seigneur.	**La Juive.**	*Halévy.*
19.	CAVATINE...	Ferme tes yeux, la fatigue.	**La Muette de Portici.**	*Auber.*
20.	ROMANCE...	Ferme ta paupière, dors...	**La Part du Diable.**	—
21.	AIR.....	Je suis sergent.....	**Le Philtre.**	—
22.	RONDE	Mes amis, écoutez l'histoire.	**Le Postillon de Lonj.**	*Adam.*
23.	AIR.....	Souvenir du jeune âge	**Le Pré aux Clercs.**	*Hérold.*
24.	PASTORALE..	Pour Bertha, moi je soupire	**Le Prophète.**	*Meyerbeer.*
25.	CAVATINE...	Triste exilé.....	**La Reine de Chypre.**	*Halévy.*
26.	ÉVOCATION..	Nonnes qui reposez.....	**Robert le Diable.**	*Meyerbeer.*
27.	ROMANCE ...	Va! dit-elle, va, mon enfant!	—	—
28.	COUPLETS...	O dieu des flibustiers	**La Sirène.**	*Auber.*
29.	ROMANCE ...	Marguerite qui m'invite....	**Le Val d'Andorre.**	*Halévy.*
30.	—	Toute la nuit suivant sa trace	—	—
31.	COUPLETS...	Il est, dit-on, un beau	**L'Ambassadrice...**	*Auber.*
32.	AIR.....	Que ces murs coquets.....	—	—
33.	ROMANCE ..	Le trouble et la frayeur	**Le Domino noir..**	—
34.	ARAGONAISE.	La belle Inès fait florès.....	—	—
35.	AIR.....	O mon Fernand, tous les biens	**La Favorite.....**	*Donizetti.*
36.	—	Ange si pur que dans un songe	—	—
37.	DUO	Va-t'en d'ici, de cet asile...	—	—
38.	COUPLETS...	Il dit qu'à sa noble patrie...	**Haydée .....**	*Auber.*
39.	ROMANCE ...	A la voix séduisante	—	—
40.	—	Il va venir, et d'effroi.....	**La Juive.... .....**	*Halévy.*
41.	CAVATINE...	Ne repoussez pas	**La Muette de Portici.**	*Auber.*
42.	AIR.....	Bocage épais .	**Les Mousquetaires de la Reine.**	*Halévy.*
43.	COUPLETS...	Le cardinal, dans sa colère .	—	—
44.	DUO	Les rendez-vous de noble...	**Le Pré aux Clercs.**	*Hérold.*
45.	—	Vous qui de la chevalerie...	**La Reine de Chypre.**	*Halévy.*
46.	CAVATINE...	Robert, toi que j'aime.....	**Robert le Diable..**	*Meyerbeer.*
47.	RONDE.....	Prends garde, montagnard..	**La Sirène..... ...**	*Auber.*
48.	CHANSON ...	Voilà le sorcier.....	**Le Val d'Andorre.**	*Halévy.*
49.	ROMANCE ...	Faudra-t-il donc pâle	—	—
50.	—	Le soupçon, Thérèse	—	—
51.	AIR.....	Humble fille des champs...	**Charles VI .....**	*Halévy.*
52.	CANTIQUE....	Heureux qui ne respire....	**Le Domino noir...**	*Auber.*
53.	CAVATINE...	Mes chères sœurs.....	—	—
54.	PRIÈRE.....	Veille sur eux toujours.....	**L'Étoile du Nord.**	*Meyerbeer.*
55.	RÉCIT et AIR.	Jardins de l'Alcazar.....	**La Favorite.....**	*Donizetti.*
56.	CAVATINE...	Rêve heureux du jeune âge.	**Giralda.....**	*Adam.*
57.	ROMANCE...	Auge des cieux.....	—	—
58.	CAVATINE..	Tu l'as dit, oui, tu m'aimes..	**Les Huguenots ....**	*Meyerbeer.*
59.	AIR.....	Ah! pour moi quelle peine..	**Jeannot et Colin..**	*Nicolo.*
60.	ROMANCE...	Dans un délire extrême.....	**Jeconde.....**	—
61.	LÉGENDE....	Pour expier envers lui.....	**Le Juif errant ....**	*Halévy.*
62.	ROMANCE...	A moi ta sœur et ton amie...	—	—
63.	CAVATINE...	Dieu, que ma voix.....	**La Juive .....**	—
64.	ROMANCE...	Je l'ai sauvé celui.	**Les Mousquetaires de la Reine.**	—
65.	EXTR. DU DUO	Mieux vaut mourir que rester	**La Muette de Portici.**	*Auber.*
66.	BARCAROLLE.	Chantons gaîment la barcar°.	—	—
67.	—	Voyez du haut de ces rivages.	—	—
68.	Coupl. du tabac.	Le destin comble mes vœux.	**Le Nabab .....**	*Halévy.*
69.	AIR.....	Vous me connaissez tous...	**Le Philtre .....**	*Auber.*
70.	BARCAROLLE.	Je suis riche, vous êtes belle.	—	—
71.	AIR..... ..	Mon petit mari...	**Le Postillon de Longjumeau.**	*Adam.*
72.	ROMANCE...	Souvenirs du jeune âge.....	**Le Pré aux Clercs.**	*Hérold.*
73.	AIR.....	Ce soir j'arrive donc.....	—	—
74.	RONDE.....	A la fleur du bel âge.....	—	—
75.	BALLADE....	Jadis régnait en Normandie.	**Robert le Diable..**	*Meyerbeer.*
76.	BLUMENTHAL..		**Le Chemin du Paradis.....**	*Mélodie.*
77.	DASSIER.....		**Ce que j'aime.....**	*Romance.*
78.	—		**Marcel le marin.....**	*Romance dramatique.*
79.	—		**Pour les pauvres, merci.....**	—
80.	—		**Trop tard .. ..**	—
81.	—		**Une vengeance corse.....**	*Chant dramatique.*
82.			**Va-t'en, je t'aime..... .....**	*Mélodie.*
83.	DUPREZ.....		**La Vie d'une fleur.....**	*Pastorale.*
84.	HALÉVY.....		**La Venta.....**	*Boléro.*
85.	KUCKEN.....		**Ave Maria.....**	*Prière.*
86.	LABARRE		**L'Anneau d'argent.....**	*Légende.*
87.	—		**La Pauvre négresse.....**	*Romance.*
88.	MEMBRÉE.....		**L'Ondine et le Pêcheur.....**	*Ballade.*
89.	MEYERBEER ...		**Chanson de mai.....**	*Mélodie.*
90.	—		**Guide au bord ta nacelle...**	—
91.	—		**Le Moine.....**	—
92.	—		**La Sérénade... .....**	—
93.	PANSERON.....		**Au revoir, Louise.....**	*Romance.*
94.	—		**Demain on vous marie.....**	—
95.	PROCH.....		**Le Cor des Alpes.....**	*Mélodie.*
96.	SCHUBERT (F.).		**Adieu.....**	—
97.	—		**Ave Maria.....**	*Prière.*
98.	—		**La jeune Religieuse.....**	*Mélodie.*
99.	—		**La Sérénade.....**	—
100.	TROUPENAS...		**Le Bravo.....**	*Romance.*
101.	COUPLETS ..	Quand on est fille, hélas!..	**Cheval de Bronze.**	*Auber.*
102.	AIR	Veiller sans cesse.....	**Le Comte Ory.....**	*Rossini.*
103.	BALLADE	Castilbêta.....	**Les deux Pêcheurs**	*Offenbach.*
104.	COUPLETS ..	Vivent la pluie	**Diamants de la Couronne**	*Auber.*
105.	AIR	Heup! heup! mule chérie..	**Dragons de Villars.**	*Maillart.*
106.	ROMANCE...	Ne parle pas, Rose.....	—	—
107.	AIR	Il m'aime, espoir charmant	—	—
108.	COUPLETS ..	Ah! dans l'Arabie.....	**L'Enfant prodigue**	*Auber.*
109.	ROMANCE. ..	J'ai tout perdu, Seigneur..	—	—
110.	—	O jours heureux de joie...	**L'Étoile du Nord.**	*Meyerbeer*
111.	Couplets à 2 v.	Sur son bras m'appuyant..	—	—
112.	ROMANCE...	En dormant, c'est à moi...	**La Fée aux Roses.**	*Halévy.*
113.	—	Près de toi je crois revivre.	—	—
114.	BALLADE ...	Si je suis infidèle.....	**La Fiancée .....**	*Auber.*
115.	COUPLETS ..	Garde à vous.....	—	—
116.	AIR	Je vois marcher.....	**Fra Diavolo.....**	—
117.	BARCAROLLE	Agnès, la jouvencelle.....	—	—
118.	AIR.....	Rêve si doux.....	**Giralda.....**	*Adam.*
119.	DUO.....	O dieu d'amour.....	—	—
120.	GRAND AIR .	Quand renaîtra.....	**Guido et Ginevra .**	*Halévy.*
121.	BARCAROLLE	Accours dans ma nacelle...	**Guillaume Tell...**	*Rossini.*
122.	AIR	Asile héréditaire.....	—	—
123.	Chansonhachiq.	Enfants de la noble Venise.	**Haydée .....**	*Auber.*
124.	Couplets milit.	Rataplan.....	**Les Huguenots....**	*Meyerbeer*
125.	COUVRE FEU.	Rentrez, habitants de Paris.	—	—
126.	AIR	J'ai longtemps parcouru...	**Jeconde .....**	*Nicolo.*
127.	ROMANCE...	Seule ici, fraîche rose.....	**Martha.....**	*Flotow.*
128.	Chans. du porter	Mes chers amis.....	—	—
129.	ROMANCE...	Lorsqu'à mes yeux.....	—	—
130.	COUPLETS ..	Au beau jour de la mi-carême	**Mmes de la halle.**	*Offenbach.*
131.	BARCAROLLE	Quel plaisir de flotter	**Oberon .....**	*Weber.*
132.	CHANSON...	Pierrot est un joli pantin..	**Pantins de Violette**	*Adam.*
133.	AIR	Le singulier récit.....	**La Part du Diable**	*Auber.*
134.	—	La coquetterie.....	**Le Philtre.....**	—
135.	ROMANCE...	Assis au pied d'un hêtre...	**Postillon de Lonj.**	*Adam.*
136.	DUO.....	Me voilà, oui c'est elle.....	**Pompée de Nuremb.**	—
137.	COMPLAINTE	Donnez à la pauvre femme.	**Le Prophète.....**	*Meyerbeer.*
138.	Air bouffe angl.	Oh! Paris, séjour charmant	**Rêve d'une nuit d'été**	*Offenbach.*
139.	COUPLETS ..	Quand j'ai quitté.....	**Robert le Diable..**	*Meyerbeer*
140.	RONDE.....	Le violoneux du village....	**Le Violoneux.....**	*Offenbach.*
141.	DASSIER.....		**Le Chêne du Diable.....**	*Romance.*
142.	—		**Marine.....**	—
143.	DELSARTE....		**Stances à l'éternité.....**	*Mélodie.*
144.	J. DESSAUER.		**Le Retour des Promis .....**	*Cantabile andaloux.*
145.	F. KUCKEN...		**Sérénade moresque.....**	*Mélodie.*
146.	TH. LABARRE.		**La Pupille.....**	*Chansonnette.*
147.	MEYERBEER..		**La Barque légère.....**	*Mélodie.*
148.	—		**Cantique du Trappiste.....**	—
149.	F. SCHUBERT.		**La Poste.....**	—
150.	—		**Le Roi des Aulnes.....**	—

CHAQUE N°, 25 c. NET. **ÉDITION POPULAIRE** CHAQUE N°, 25 c. NET.

Ancienne Maison MEISSONNIER

Paris. — E. GÉRARD et Cᵉ (COMPAGNIE MUSICALE), — N° 18, rue Dauphine.

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT :

ÉCOLE CLASSIQUE DU CHANT

COLLECTION DE MORCEAUX CHOISIS

DANS LES CHEFS-D'ŒUVRE DES PLUS GRANDS MAITRES CLASSIQUES

ITALIENS, ALLEMANDS ET FRANÇAIS

AVEC

LE STYLE, L'ACCENTUATION, LE PHRASÉ ET LES NUANCES

Propres à l'interprétation traditionnelle de ces œuvres,

PAR

Mme P. VIARDOT-GARCIA

PUBLICATION COMPLÈTE DIVISÉE EN 6 SÉRIES

Chaque série, composée de 50 morceaux (Airs, Duos et quelques Trios), paraîtra d'année en année.

EN VENTE

LES ROSIÈRES MUSIQUE DE F. HÉROLD

Opéra-comique en trois actes, paroles de THÉAULON.

Partition in-8° piano et chant, 12 fr. net. — Morceaux détachés, Quadrilles, Arrangements, etc., etc.

EN VENTE:

CHEZ G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU,

Nouvelle série de 50 numéros

DE

LA LYRE FRANÇAISE

Choix d'Airs d'Opéras, Duos, Romances, etc., sans accompagnement, des meilleurs Auteurs anciens et modernes

151.	AIR	Nina, jolie et sage	**Actéon**	*Auber.*
152	AIR	Ah! pour un jeune cœur	**Cheval de bronze**	—
153.	CHANSON	La grenouille aux camélias	**Les deux Pêcheurs**	*Offenbach.*
154.	Polka chantée	Versez, moi j'aime le doux	**Deux vieilles gardes**	*Delibes.*
155.	BOLÉRO	Dans les défilés	**Diamants de la couronne**	*Auber.*
156.	Ariette militaire	Quand le dragon a bien trotté	**Dragons de Villars**	*Maillart.*
157.	COUPLETS	Grâce à ce vilain ermite	—	—
158.	ROMANCE	Il est un enfant d'Israël	**L'Enfant prodigue**	*Auber.*
159.	COUPLETS	Beau cavalier	**L'Etoile du Nord**	*Meyerbeer*
160.	AIR	Des roses, partout des roses	**La Fée aux roses**	*Halévy.*
161.	COUPLETS	Que de mal, de tourment	**La Fiancée**	*Auber.*
162.	ROMANCE	Un ciel serein et sans nuage	—	—
163.	BARCAROLLE	Le gondolier fidèle	**Fra Diavolo**	—
164.	COUPLETS	Pour toujours, disait-elle	—	—
165.	COUPLETS	O mon habit, mon bel habit	**Giralda**	*Adam.*
166.	ROMANCE	Sois immobile	**Guillaume Tell**	*Rossini.*
167.	BARCAROLLE	Glisse, ma gondole	**Haydée**	*Auber.*
168.	AIR	Unis par la naissance	—	—
169.	Chanson buguc	Piff, paff	**Les Huguenots**	*Meyerbeer*
170.	Cavatine du page	Nobles seigneurs, salut	—	—
171.	AIR	L'épreuve est tout à fait	**Joconde**	*Nicolo.*
172.	COUPLETS	Parmi les filles du canton	—	—
173.	DUO	Ne nous trahissez pas tous	**Lestocq**	*Auber.*
174.	ARIETTE	Ah! voyez donc! ah!	**Martha**	*Flotow.*
175.	ROMANCE	Bois paisible, vert feuillage	—	—
176.	COUPLETS	La lune et le soleil	**Mmes de la Halle**	*Offenbach.*
177.	BARCAROLLE	Amis, la matinée est belle	**Muette de Portici**	*Auber.*
178.	ROMANCE	Mon oncle a dit	**Le Nabab**	*Halévy.*
179.	BALLADE	La reine Yseult	**Le Philtre**	*Auber.*
180.	RONDE	Une princesse de Grenade	**Le Portefaix**	*Gomis.*
181.	ARIOSO	Ah! mon fils, sois béni	**Le Prophète**	*Meyerbeer*
182.	HYMNE	Roi du ciel et des anges	—	—
183.	CAVATINE	Le roi sommeille	**Robert Bruce**	*Rossini.*
184.	SICILIENNE	O fortune, à ton caprice	**Robert le Diable**	*Meyerbeer*
185.	Valse infernale	Noirs démons, fantômes	—	—
186.	AIR	Le bel état	**Le Serment**	*Auber.*
187.	AIR	Dans une symphonie	**Le Toreador**	*Adam.*
188.	RONDE	Un jambon de Bayonne	**Tromb-al-ca-zar**	*Offenbach.*
189.	ROMANCE	Le violon brisé	**Le Violoneux**	—
190.	CANZONETTA	Achetez, voici des oranges	**Zerline**	*Auber.*
191.	DASSIER		**Jeune fille et tauvette**	*Romance.*
192.	—		**Aimer et souffrir**	—
193.	—		**Adieu, patrie!**	—
194.	GÉRALDY		**La Lettre au bon Dieu**	*Simple histoire.*
195.	LABARRE		**La Fille d'Otaïti**	*Romance.*
196.	—		**La Fiancée du Kleptie**	—
197.	MEYERBEER.		**Le Vœu pendant l'orage**	*Mélodie.*
198.	—		**Mère-grand**	*Nocturne à 2 voix.*
199.	SCHUBERT		**Marguerite**	*Mélodie.*
200.	—		**Les Plaintes de la jeune fille**	—

CHAQUE N°, 25 c. NET. **ÉDITION POPULAIRE** CHAQUE N°, 25 c. NET.

(Voir à la page précédente le catalogue des 150 numéros publiés précédemment.)

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

27e Année. | N° 33. | 12 Août 1860.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nos abonnés reçoivent, avec le numéro de ce jour, la charmante romance d'A. Reichardt, dont nous avons parlé : OH ! BELLE ÉTOILE, OH ! DOUX REGARD.

SOMMAIRE. — Des carillons et cloches, nouvelles recherches (3e et dernier article), par **Adrien de La Fage.** — Conservatoire impérial de musique et de déclamation : distribution des prix. — Revue critique, par **Adolphe Botte.** — Correspondance : Bade. — Nouvelles et annonces.

DES CARILLONS ET CLOCHES.

Nouvelles recherches.

(3e et dernier article) (1).

Il paraît qu'au siècle passé il y eut en France des carillonneurs capables de le disputer aux plus habiles quant à l'agilité. On en cite un qui exerçait ses talents à Lyon et qui avait parié contre un habile violoniste de la ville qu'il jouerait sur les cloches un solo fort difficile que le premier exécutait sur son instrument; le carillonneur gagna le pari.

A la fin du siècle dernier, cloches et carillons étaient en France dans l'état le plus florissant; fondeurs, sonneurs, carillonneurs vivaient et trinquaient tous en parfaite intelligence, sans pourtant connaître encore les vers de M. le comte de Celano, dans lesquels il est dit :

L'union fait la force, et la fraternité,
Où la cloche n'est pas, n'a jamais existé (1).

La fraternité avait toujours existé parmi ces braves gens dont la main ne quittait la cloche que pour prendre le verre. Ils n'avaient aucun besoin de décrets qui la proclamassent, et lorsque vinrent ces décrets, toute la classe sonnante de la nation fut étrangement surprise de les voir escortés d'autres décisions qui mettaient les cloches à la fonte.

Tous les *Quasimodo* de l'époque, aussi amoureux de leurs cloches que l'était le célèbre personnage, création si originale de M. Victor Hugo dans son roman de *Notre-Dame de Paris*, furent dans un véritable désespoir. Les *maîtres de clocher*, qu'en certains diocèses, notamment dans celui du Pucq, on nommait *abbés de chœur*, et qui portaient le même habit que les chanoines, crurent fermement que le feu refuserait son action dans un cas où il devait avoir un résultat si funeste. Ils virent avec douleur leurs espérances déçues : les cloches se transformèrent en canons qui servirent du moins à repousser l'ennemi, et en gros sous qui n'enrichirent pas beaucoup la nation et ne l'empêchèrent pas d'avoir recours aux assignats.

L'exécution des décrets qui décidaient la fonte des cloches entraînait d'inévitables longueurs : les représentants que l'on envoyait en mission étaient chargés d'en activer les effets, et prenaient en ce sens des arrêtés parfois très-curieux. En voici un échantillon, que les lecteurs nous sauront gré d'avoir remis sous leurs yeux :

« N. N., représentant du peuple....., considérant que, depuis quinze ou dix-huit siècles, les cloches rompent la tête aux gens raisonnables, et qu'il est temps enfin qu'en expiation elles aillent la casser à l'ennemi ; considérant que les peuples libres ne doivent connaître que le son du tambour et du canon ; voulant assurer la pleine et entière exécution de la loi du 3 juillet, arrête :

» Toutes les cloches, sans exception, seront descendues, brisées, et le métal en provenant sera envoyé à la plus prochaine fonderie. »

On laissait toutefois une cloche aux communes qui possédaient une horloge, pour servir de timbre à sonner les heures.

De tels arrêtés sont bientôt rendus; mais avec toute la bonne volonté possible, même en supposant qu'elle se rencontre également de tous les côtés, ils ne sont ni aussi promptement, ni aussi aisément mis à exécution. D'abord peu de représentants en mission avaient le temps de faire exécuter par eux-mêmes les arrêtés qu'ils rendaient, parce qu'on leur envoyait des successeurs ; ensuite, dans l'espèce qui nous occupe, les opérations, surtout dans les communes isolées, exigeaient du temps et des moyens matériels dont on ne pouvait toujours disposer. Ensuite, la *prochaine* fonderie pouvait être quelquefois fort éloignée et avoir des abords peu praticables. Enfin, dans beaucoup de lieux, on était enchanté de trouver des impossibilités d'obéir à des injonctions qui contrariaient les goûts et les habitudes du plus grand nombre.

Aussi a-t-on reconnu en ces derniers temps que, malgré l'immense quantité de cloches détruites depuis soixante-dix ans, il restait

(1) Voir le n° 31.

(1) M. de Celano est auteur d'un poëme en cinq chants intitulé *les Cloches*, composé en société avec M. Edouard Gourdon. Décidé que je suis à dire des auteurs et du livre tout le bien possible, j'avertirai que M. de Celano est membre du collége héraldique de France, et M. Gourdon auteur d'une *Histoire des églises de Paris*. Quant au livre, c'est un joli petit volume in-16, imprimé avec beaucoup de luxe à Paris, en 1848. Les deux vers cités dans le texte ne donnent qu'une très-faible idée de beaucoup d'autres, bien faits pour égayer la matière.

encore dans les quatre-vingt-six départements qui composaient la France en 1856, au moins *trente mille* cloches d'une assez forte dimension (1). Il existe même encore quelques carillons, mais ils n'ont à peu près aucune importance, et je ne m'y arrêterai pas.

Ce n'est pas dès le commencement de la révolution que ceux qui existaient alors cessèrent de se faire entendre : tout au contraire à Paris, lors de la fédération, ils retentissaient tous d'airs joyeux, parmi lesquels s'en trouvait un qui devint dès lors fort célèbre ; je veux parler de celui sur lequel furent en ce temps composées des paroles fort connues, que tout le peuple chanta lorsqu'il se mit à l'œuvre pour les travaux de nivellement du champ de Mars, où devaient se réunir les députés des provinces pour l'ouverture de l'assemblée nationale. Elle fut, l'on s'en souvient, précédée d'une messe en plein air, célébrée solennellement par Talleyrand de Périgord, et la dernière qu'il ait dite, car il quitta l'Eglise presque aussitôt après.

Ce carillon était l'air favori de Marie-Antoinette, qui le chantait fort souvent, ne se doutant guère, hélas ! que ce serait un de ceux qu'elle entendrait en allant au supplice. Comme, en France, les paroles d'un air, même lorsque ces paroles ne sont qu'une adaptation, ou selon le terme technique, quoique fort impropre, une *parodie*, sont toujours ce qui frappe ou occupe le plus, on nomma *Carillon national* le couplet dont les paroles primitives étaient :

Ah ! ça ira, ça ira, ça ira,
La liberté s'établira.
Ah ! ça ira, ça ira, ça ira,
Malgré les méchants tout réussira.

C'était là un chant purement joyeux, dont la mélodie avait un caractère d'entrain et d'allégresse merveilleusement convenable à un moment où tout le monde vivait d'espoir ; il fut trop tôt transformé, par la substitution de paroles infâmes et atroces, en un cri de mort dont tout honnête homme aurait rougi de souiller sa bouche ; on avait alors plus que jamais oublié que ce n'était réellement qu'un air de cloches qui avait d'abord retenti au-dessus des églises.

Quoique en ces derniers temps on ait proposé, relativement à la construction de celles-ci, de revenir à beaucoup d'idées ridicules fort sagement abandonnées, on n'a pas encore pensé à établir dans celles que l'on a érigées des *carillons*, et les cloches même ont été traitées comme objets de peu d'importance. Assurément l'on a eu raison : en dernière analyse, si c'est là de la musique, c'est une musique de barbares, et il est d'autant plus raisonnable de prendre les cloches pour ce qu'elles valent, qu'au milieu de tant d'industries qui ont fait des progrès tenant du prodige, l'industrie campanaire n'a fait que rétrograder.

Au moyen âge, on ornait les cloches, on leur donnait des formes gracieuses, on en faisait des objets d'art ; aujourd'hui, ce ne sont plus que des machines sonnantes ; si du moins elles sonnaient bien ! Mais de toutes celles que l'on a fondues en ces derniers temps, pas une n'a égalé les anciennes pour le timbre et la sonorité : la plupart même se sont trouvées tout à fait mauvaises.

Il faut pourtant dire que ce genre d'industrie a cherché en dernier lieu à se mettre un peu en mouvement ; mais en quel sens ! On a essayé de substituer au métal ordinaire des cloches l'acier fondu de Prusse, et à l'Exposition universelle de 1855 on a pu voir des cloches de ce genre qui sortaient des acieries de Bochum, en Westphalie ; il y en avait même une d'assez forte dimension ; elles avaient toutes un assez beau son, mais trop sourd pour bien répondre à leur destination.

Ces cloches d'acier, si elles eussent été adoptées, offraient sur les autres l'incontestable avantage du bon marché que l'on recherche tant aujourd'hui, et après lequel cependant il ne faudrait pas courir aux dépens de tout le reste. Les cloches d'acier pourraient peut-être présenter certains avantages pour les carillons, si l'on en établissait encore aujourd'hui. Mais quel que soit le métal que l'on emploie, quelle que soit la manière dont on s'y prenne pour le mettre en fusion et le mouler, on ne fera plus de ces cloches qui se mettaient d'elles-mêmes en branle lorsque des reliques de saints passaient à leur portée, ainsi qu'il arrivait inévitablement au moyen âge. C'est que si les cloches de ce temps ne ressemblaient pas aux nôtres, les oreilles et les intelligences de la même époque étaient aussi fort différentes. Les gens d'alors ne s'en tenaient pas à l'Évangile, qui recommande de croire sans avoir vu : ils croyaient sans avoir entendu.

La foi, si vive alors en toute chose, l'était surtout à l'endroit des cloches ; on ne pouvait concevoir un pays, une ville, un hameau qui en fût dépourvu, et c'est avec raison que l'excellent Monteil, dans son *Histoire des Français des divers états* (XIVe siècle), met en scène le bedeau de Saint-Gatien, de Tours, qui disait souvent : « Babylone, Athènes, Carthage, Rome, qui n'avaient pas de cloches, devaient être de fort drôles de villes ! » Et il se mettait à rire à gorge déployée.

Peut-être un jour viendra-t-il où quelque personnage qui ne sera pas bedeau de Saint-Gatien, dira : Rome, Paris, Londres, Vienne et une multitude d'autres villes avaient des cloches et même des carillons ; ce devaient être de fort drôles de villes. Et il rira de tout aussi bon cœur que le bedeau de la cathédrale de Tours.

ADRIEN DE LA FAGE.

(1) Voyez les articles de M. l'abbé Bernard dans les *Annales archéologiques*, de M. Didron.

CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION.

Distribution des prix.

La distribution des prix a suivi de près les derniers concours ; comme les deux années précédentes, la séance solennelle était présidée par M. J. Pelletier, conseiller d'Etat, secrétaire général du ministère d'Etat, qui l'a ouverte par le discours suivant :

« Messieurs,

« Nous voici arrivés à la fin d'une année de travaux dont les concours ont montré le bon emploi, et nous allons dans peu d'instants vous distribuer les récompenses que vous avez méritées. Délégué par S. Exc. le ministre d'Etat pour présider à cette séance, je me réjouis de la mission qui me ramène à côté de votre illustre et cher directeur, au milieu de grands artistes et de professeurs célèbres. Mais, avant de vous remettre ces récompenses, je voudrais, en quelques mots rapides, et sans trop retarder les satisfactions de cette journée, vous faire part des réflexions qu'elle m'inspire. Pour beaucoup d'entre vous, pour tous ceux qui ont terminé le cours de leurs études, elle est bien solennelle et doit compter dans leur existence ; elle marque en effet la limite qui sépare le temps de la préparation de celui de la lutte. Ce soir, ils ne seront plus des élèves, ils seront des artistes. Désormais livrés à eux-mêmes, ayant vu s'écouler déjà les années heureuses et insouciantes, ils iront affronter ce long combat de la vie, où l'on ne triomphe qu'en déployant autant de persévérance que d'élan, autant de résignation que de courage.

» Au moment où des camarades, des amis vont dire adieu à cette paisible enceinte et échanger l'inoffensive émulation de l'école contre les périlleuses rivalités du monde, n'est-il pas bon de faire avec eux un retour sur le passé, de jeter un regard sur l'avenir, d'estimer leurs ressources, de prévoir leurs besoins, de les armer contre les dangers, contre les fatigues, contre les découragements qui les attendent ? Ils ne doivent pas se le dissimuler, aucune de ces épreuves ne leur sera épargnée ; car, dans aucune carrière, elles ne sont épargnées à personne. Ils auront à lutter contre leurs rivaux, contre les événements et contre eux-mêmes. Mais cette perspective, si elle doit les garder de trop de présomption, ne doit pas leur inspirer trop de défiance. L'examen attentif de leurs forces, la comparaison des conditions actuelles avec les conditions anciennes du théâtre, doivent leur montrer qu'ils ont peu à craindre de leurs rivaux, et que, s'ils triomphent, ils n'auront rien à envier à leurs prédécesseurs.

» L'instruction qu'ils ont trouvée ici est un puissant instrument mis en leurs mains. Ils peuvent tout en espérer, s'ils s'exercent à le manier avec persistance et s'ils s'ingénient à lui demander tout ce qu'il peut rendre. C'est lorsqu'ils se trouveront en face de concurrents n'ayant pas

ce fonds sérieux d'études qu'ils en apprécieront la valeur. Ils verront alors quelle supériorité donnent la connaissance de la tradition et l'observation des règles. Ils se convaincront que jamais le travail n'a pu gêner l'inspiration, la comprimer dans son essor ou l'arrêter dans son développement. Les plus grands artistes de notre temps, ceux chez qui la personnalité s'est montrée la plus accusée, l'originalité la plus vive, le talent le plus spontané, avaient passé par le Conservatoire et fait ce stage des études sérieuses. Avant d'inventer, ils avaient appris, beaucoup et longtemps appris.

» Soyez-en persuadés, Messieurs, il faut commencer par l'assiduité, par le travail, par la peine, si l'on veut finir par le talent et par le succès. Dans l'art comme dans la nature, toutes les routes qui montent sont ardues, et l'on n'atteint les hauteurs qu'à la sueur de son front. Ce sont les routes qui descendent qui sont faciles et séduisantes. Maintenez donc vos regards fixés vers le but que vous voulez atteindre, ne vous laissez décourager ni par les difficultés de l'étude ni par les anxiétés des premiers essais. Si vous êtes véritablement artistes, vous en triompherez. Plus favorisés même que ceux qui sont venus avant vous, vous trouverez des compensations qu'ils n'ont pas connues et des avantages qu'ils n'auraient pas osé espérer.

» J'ai entendu des esprits éminents regretter les anciennes conditions du théâtre, soutenir qu'elles étaient plus favorables au culte de l'art que les conditions actuelles. Je ne saurais partager leur avis. Jadis, nous disent-ils, le public était moins nombreux et plus éclairé que de nos jours. La foule n'allait guère à la comédie; c'était un plaisir réservé aux oisifs et à quelques rares amateurs. Le public était donc presque toujours le même; le répertoire n'était pas beaucoup plus varié. On connaissait aussi bien nos chefs-d'œuvre dans la salle que sur la scène. On savait les beautés d'un rôle, on en prévoyait les difficultés. On applaudissait l'artiste à outrance ou on le tançait vertement, car c'était le temps où le public savait encore applaudir et siffler. Pour plaire à ces esprits choisis que l'habitude rendait plus difficiles encore, les artistes, nous dit-on, faisaient des efforts que ne peut plus exiger d'eux une foule inconnue et confuse, sans cesse renouvelée, qui a plus de curiosité que de goût, et que doit remporter le lendemain le train aveugle qui l'a apportée la veille.

» C'est ainsi que s'expriment les enthousiastes du temps passé. Je ne crois pas qu'ils soient justes dans leurs regrets, et, si je compatis à leurs doléances, je ne saurais m'associer à leurs accusations. Le présent vaut bien le passé et notre temps vaut bien le leur.

» Si les conditions du théâtre sont changées, les règles de l'art ne le sont pas. Etait ce donc si profitable à l'art de débiter pour la centième fois la même tirade ou de chanter pour la millième fois le même air devant les mêmes personnes, élégantes et polies, j'en conviens, mais susceptibles à l'excès, exigeantes et absolues dans leurs idées et leur goût?

» Ce goût même, que l'on nous prône, était-il toujours bien sûr et bien dégagé de toute mode? Ces délicats ne tombaient-ils pas quelquefois dans l'excès et n'imposaient-ils pas la recherche? Car, il ne faut pas s'y tromper, Messieurs, autrefois, en fait de théâtre, c'était ce public restreint qui seul posait les règles et seul rendait les arrêts. Les artistes devaient s'y soumettre et, de gré ou non, s'y conformer ou disparaître. Je trouve qu'il est non moins difficile et plus glorieux d'imposer son sentiment que de subir celui des autres, de dominer le public que de le flatter. Cette foule que l'on dédaigne est plus docile que les raffinés que l'on vante; elle n'est ni moins compréhensive ni moins sensible. Si elle n'a pas toutes les ténuités des esprits blasés, elle a toutes les délicatesses des cœurs naïfs, et si elle n'apprécie pas les beautés convenues, elle sait comprendre les beautés vraies.

» Est-ce vous, Messieurs, qui lui reprocherez de se renouveler sans cesse et de se faire, pour tous les points du monde, la messagère de votre gloire? A côté de ses millions de voix éclatantes et jeunes, regretterez-vous la vieille Renommée aux cent bouches?

» Croyez-moi, Messieurs, vous n'avez rien à regretter. Plus peut-être pour vous que pour tous ses autres enfants, la civilisation moderne s'est montrée généreuse et facile.

» La société d'autrefois, si avide des plaisirs de la scène, était bien sévère pour ceux qui les lui donnaient. Son orgueil se refusait à distinguer parmi les comédiens, et les confondait tous dans le même ostracisme. Notre société répartit plus justement ses disgrâces et ses faveurs et n'a d'exclusion systématique pour personne. Si elle s'éloigne sans regrets de ceux qui les premiers s'écartent d'elle, elle sait récompenser partout le travail, honorer partout le talent, et respecter partout ceux qui se respectent eux-mêmes.

» Loin de nous perdre en des lamentations ingrates, félicitons-nous donc, Messieurs, d'être de notre temps et de notre pays; d'appartenir à cette terre des nobles initiatives, à cette France impériale, agrandie et enviée, qui a des sympathies pour toutes les bonnes causes, des dévouements pour toutes les idées généreuses, et que ses plus fiers rivaux ne peuvent qu'admirer quand ils veulent être justes, imiter quand ils veulent être grands. »

Ce discours, que de légitimes applaudissements ont interrompu à plusieurs reprises, contient beaucoup d'idées d'une justesse incontestable, et une thèse, qui l'est un peu moins, sur les conditions anciennes et actuelles du théâtre, relativement à l'art et aux artistes. Le pour et le contre peuvent être également soutenus par d'excellents esprits, et la conclusion peut varier sans cesser d'être bonne : cela dépend du point de vue où l'on se pose. A celui du Conservatoire, la conclusion de M. J. Pelletier est certainement la meilleure, puisqu'il s'agit d'encourager des jeunes gens à l'entrée d'une carrière difficile. D'ailleurs n'est-il pas toujours plus sage et plus sain de se persuader que le temps où l'on vit est le meilleur, puisqu'on n'a pas la liberté d'en changer?

Dans l'intermède qui a suivi la distribution, les élèves qui ont obtenu des premiers prix de chant, de déclamation dramatique et lyrique se sont fait entendre. M. Petit a fort bien chanté l'air de *Zaïre*, Mlle Balbi celui du *Concert à la Cour* et Mlle Pfotzer celu de *Robert le Diable : En vain j'espère.* La jeune violoniste, Mlle Boulay, est venue redire le concerto de Viotti, enrichi par Alard d'un magnifique point d'orgue que son élève a rendu en virtuose de premier ordre. C'était la seule instrumentiste admise dans ce programme où il ne pouvait y avoir place pour tout le monde. Ensuite M. Godfrin et Mlle Tordeus ont joué l'une des grandes scènes d'*Andromaque*; Mlles Régny, Ponsin et M. Laroche un fragment des *Femmes savantes.* M. Gourdin et Mlle Baretty ont dit une scène de *Galathée*; M. Peschard et Mlle Brou presque tout le quatrième acte de la *Favorite*. Ainsi que les concours de cette année en général, l'intermède a paru remarquable par le nombre et le mérite des jeunes sujets qu'il a mis en évidence. C'est au théâtre que le public et la critique retrouveront bientôt la plupart d'entre eux.

P. S.

REVUE CRITIQUE.

Tableau de genre, de Stephen Heller.

Quoiqu'il soit toujours assez difficile de faire passer dans l'esprit de ses lecteurs quelque chose du plaisir qu'on a ressenti, nous allons essayer de donner, non pas une analyse, mais une idée du dernier ouvrage de Stephen Heller : *Tableau de genre*, que nous venons de lire.

Par exemple, si l'on nous demandait ce que c'est qu'un tableau de genre en musique, et en musique de piano surtout, nous serions assez embarrassé de répondre ; mais ce que nous pourrions dire, c'est qu'il ne faut pas attacher à un titre plus d'importance qu'il n'en a, et que cette exquise et pathétique composition, d'un seul mouvement, *allegro assai*, bien rhythmée, pleine d'animation, de fanfares éclatantes, brille par une passion et une ardeur auxquelles ne nous a pas toujours accoutumé l'auteur de si suaves rêveries, de si mélancoliques petites pièces et de si ravissantes études.

En effet, quelle variété, quelle sonorité, quelle largeur de style et quelle vie dans ces phrases si amples, coupées par des accents déchirants confiés aux basses et traversées par des soupirs et des sanglots! La péroraison surtout est superbe. La phrase du début y revient en octaves, accompagnée, cette fois, par des pédales supérieures de tonique et de dominante. Toute cette fin est vraiment magnifique : on se sent entraîné, ébloui par ce *tutti* formidable, qui semble un fragment emprunté à quelque grande symphonie, et qui laisse si bien deviner toutes les fougues et toutes les puissances de l'orchestre.

Assurément un musicien un peu exercé devinera l'instrumentation en parcourant ces pages où s'épanouissent en se pressant tant de sentiments divers, où les cris d'une chasse hardie se mêlent au drame, où le calme succède à l'orage, d'expressifs récitatifs, de soudains apaisements à de sombres fureurs, à de rapides explosions de joie, de colère et d'amour.

A la bonne heure ! voilà bien le piano traité à la façon des vieux maîtres et comme l'aiment les vrais musiciens : il n'essaie pas de remplacer la pensée par une gymnastique plus ou moins ingénieuse ; là toutes les notes portent, se tiennent et ont un sens. Tantôt elles se détachent isolément, tantôt elles se groupent et jaillissent en masse ou s'écoulent en dessins ravissants et délicatement travaillés qui soutiennent fortement et élégamment le tissu mélodique.

Une admirable unité règne dans ce morceau ; il n'y a pas un trait parasite, et l'on y sent un dédain profond pour tout ce qui ne conduirait ni à l'expression ni au développement de l'idée. Il y règne aussi un sentiment tonal qui, au milieu des plus neuves, des plus savantes harmonies grosses de dissonances, ne s'égare pas un seul instant.

En résumé cette nouvelle œuvre colorée, remplie de verve, d'audace et d'élans poétiques nous paraît complète. C'est l'une des plus émouvantes qu'ait tracées la plume ingénieuse, éloquente et fine de Stephen Heller. Elle ne sera peut-être pas comprise de tous, car elle est bien loin des publications frivoles qui paraissent chaque jour, mais elle ne saurait manquer d'obtenir les suffrages des intelligences cultivées.

ADOLPHE BOTTE.

Nous publierons dans notre prochain numéro la suite de l'important travail de M. Fétis père sur l'*Histoire générale de la musique*.

CORRESPONDANCE.

Bade, 6 août 1860.

On continue de travailler ici avec un soin toujours croissant la culture dramatique et musicale. Arrosées par la pluie d'or dont ce petit coin de terre a le privilége, les pièces et les partitions poussent à vue d'œil et se hâtent d'éclore dans de brillants salons, au bruit, toujours sans mélange, des bravos d'un auditoire trop poli pour faire autre chose qu'applaudir et admirer.

Tout est charmant, divin ; aucun mot ne le blesse !

Le théâtre de Bade ressemblerait beaucoup à un théâtre de la cour s'il y avait une cour, ou à un théâtre d'amateurs si c'étaient des amateurs et non des artistes qui en formassent la troupe. Du reste on y respire une telle atmosphère de bienveillance, et même d'enthousiasme, qu'avec la meilleure volonté du monde on ne sait trop à quoi s'en tenir sur la valeur réelle des œuvres qui s'y donnent. Les journaux du lieu et des alentours ne s'exprimant pas sur un autre ton que l'auditoire même, prolongent vos incertitudes, et comme dans cette harmonie élogieuse un seul mot de critique jetterait une fâcheuse dissonance, on se garde bien de le risquer.

Prenez donc ce que nous allons vous dire pour un simple écho du salon Louis XIV dans lequel vient d'apparaître un nouvel opéra, la *Colombe*, paroles de MM. Michel Carré et Jules Barbier, musique de M. Gounod. Avant cet opéra, nous avions eu le *Marquis Jacquot*, vaudeville dont l'auteur est M. Edouard Martin ; mais vous vous souciez peu de vaudeville, et nous passons sans attendre à la *Colombe*, c'est-à-dire au *Faucon*, car les auteurs du libretto se sont bornés à remettre sur le métier le conte de Bocace et de la Fontaine, comme l'année dernière ils s'étaient contentés d'enjoliver pour le même théâtre le *Philémon et Baucis* d'Ovide et du même *fablier*. Le faucon s'est donc métamorphosé en une colombe, qu'un jeune seigneur florentin a baptisée du nom de Sylvie, en mémoire d'une femme qu'il adorait au point de se ruiner pour elle, et dont les lèvres se sont un jour posées sur le charmant oiseau. Le libretto suit à peu près la même marche que le conte ; cependant il est juste de dire que les auteurs l'ont heureusement modifiée en y introduisant un nouveau personnage, celui d'un bipède emplumé dont la réputation balance l'estime dont jouit la colombe. Ce bipède est un perroquet dont la belle Aminte est propriétaire et la belle Sylvie jalouse, en sorte qu'elle meurt d'envie de posséder la colombe pour l'emporter sur sa rivale. Comme dans le conte, elle vient chez celui qui l'aime toujours et qui lui sacrifierait sa vie : quoi d'étonnant à ce que, pour dissimuler la détresse de sa table, il sacrifie celle de l'oiseau chéri ? Mais la Providence, sous la forme de Mazet, jeune paysan resté au service d'Horace, son parrain, et qui remplit près de lui l'office d'un nouveau Caleb, a trouvé moyen d'empêcher le sacrifice. Horace et Sylvie croient avoir mangé la colombe, et tout à coup on découvre que le perroquet a fait les frais du festin.

Grand succès pour le libretto : succès encore plus grand pour la musique : succès pour les artistes, Roger, Balanqué, Mmes Carvalho et Faivre ! Enfin succès pour tout et pour tous, y compris M. Oudshoorn, le violoncelliste, qui, dans l'introduction, exécute à ravir une mélancolique ritournelle ; pour M. Wuille, et l'andantino ravissant que soupire sa clarinette ; pour M. Grodvolle, et le solo de violon joué par lui dans l'entr'acte ; enfin pour M Kœnnemann, l'habile chef d'orchestre, qui a rempli sa tâche nouvelle avec un vrai talent.

Nous n'insisterons pas sur chaque morceau de la partition, dans laquelle l'inspiration fine, élégante et souvent touchante de M. Gounod se retrouve avec tout son charme. De même que Pierrot demandait jadis ce que l'on faisait des vieilles lunes, quelquefois aussi on voudrait savoir ce que deviennent tous les chefs-d'œuvre que Bade enfante chaque année. Mais si la *Colombe* en est un véritable, il faut croire que vous l'entendrez à Paris, et alors vous me saurez bon gré d'avoir abrégé mon analyse.

La construction de notre théâtre marche maintenant à grands pas ; les grandes œuvres sont terminées, et l'architecte fait tous ses efforts pour mettre le bâtiment sous toit avant l'hiver. On espère que la décoration intérieure sera prête au commencement de l'année 1862. C'est le célèbre Muhlendorf, de Manheim, appelé l'an dernier à Paris, par la direction de l'Opéra-Comique, pour les décorations du *Pardon de Ploërmel*, qui est chargé de la partie des machines. L'inauguration aurait lieu pour notre saison de 1862, par un opéra d'Hector Berlioz.

NOUVELLES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné cette semaine deux représentations de *Sémiramis* et la 426e de *Robert le Diable*.

*** Samedi prochain on donnera à ce théâtre une grande représentation extraordinaire au profit des chétiens d'Orient.

*** Mme Ferraris rentrera le 15 août dans les amours de Diane, de *Pierre de Médicis*, opéra choisi pour le spectacle gratis donné à l'occasion de la fête de l'Empereur.

*** Mme Vandenheuvel-Duprez doit faire son second début dans le rôle de Marguerite des *Huguenots* ; Mlle Sax dans celui de Rachel, de la *Juive*.

*** A l'occasion de la fête du 15 août, Aimé Maillard a composé un chant d'allégresse dont les paroles sont de M. Cormon, et qui sera exécuté au théâtre impérial de l'Opéra.

*** La reprise du *Prophète* avec Mme Tedesco dans le rôle de Fidès, est fixée aux premiers jours de septembre.

*** Mme Caroline Barbot fera ses adieux au public vers la mi-septembre dans le rôle de Valentine, des *Huguenots*.

*** Mlle Carlotta Marchisio étudie le rôle de Mathilde, de *Guillaume Tell*, et le contre-alto, Mlle Barbara, celui d'Azucena, du *Trouvère*.

*** Les répétitions du ballet composé par M. de Saint-Georges pour Mlle Emma Livry, avec la musique d'Offenbach, suivent leur cours. La scène se passe dans les sites pittoresques de la Circassie, et on dit merveille du rôle que doit y remplir la jeune et déjà célèbre ballerine.

*** Le second début de Mlle Marie Sax dans le rôle d'Alice, de *Robert le Diable*, a confirmé largement les espérances données par le premier. Plus maîtresse de son émotion, la jeune artiste a pu donner un essor complet à ses moyens, et faire admirer l'étendue, l'égalité et la pureté de sa magnifique voix. Dans son air du troisième acte et le duo avec Bertram qui le suit, dans le trio sans accompagnement, mais surtout dans le célèbre trio du cinquième acte, elle a été à plusieurs reprises justement et chaleureusement applaudie. Quant à Mme Vandenheuvel-Duprez, nous ne pouvons que répéter ce que nous disions dans notre dernier numéro sur la manière parfaite dont elle chante les parties du rôle de la princesse qui n'exigent point une grande force vocale. L'air : *De grâce*, est un véritable triomphe pour elle.

*** La représentation de *l'Étoile du Nord*, donnée mercredi au théâtre de l'Opéra-Comique, avait attiré beaucoup de monde ; on était curieux de revoir Mme Ugalde dans le rôle de Catherine auquel elle avait imprimé, dans certaines parties, le cachet original de son talent. Son premier air le *Bonnet sur l'oreille*, la ronde *Bohémienne*, la prière et barcarolle *Veille sur eux*, lui ont valu de chaleureux applaudissements ; elle a été rappelée à la fin du premier acte et à la fin du spectacle.

*** Mme Ugalde, qui avait joué avec beaucoup de succès au théâtre Lyrique l'opéra de M. Caspers, *Ma tante dort*, a obtenu qu'il fût transporté à l'Opéra-Comique, où il sera représenté incessamment.

*** La direction du théâtre de l'Opéra-Comique vient de recevoir un livret en trois actes, intitulé la *Villa Medicis*, écrit par MM. Nestor Roqueplan et Victorien Sardou. Mais si nous en croyons quelques indiscré-

tions le nom du spirituel prédécesseur de M. de Beaumont abriterait celui d'une des célébrités féminines du Théâtre-Français. La musique de cette pièce, dont le sujet est puisé dans le domaine de la fantaisie, serait, dit-on, confiée à deux compositeurs.

*** Faure est de retour à Paris, plus décidé que jamais, après son succès en Angleterre, à suivre la carrière du chant italien. Plusieurs engagements brillants lui sont proposés en ce moment. En attendant, le directeur du théâtre de Covent-Garden se l'est attaché pour trois ans.

*** On annonce comme très-prochaine, au théâtre de l'Opéra-Comique, la première représentation du *Docteur Mirobolan*.

*** Lefébure-Wély a composé la musique d'un opéra-comique en trois actes, les *Recruteurs*, paroles de M. Amédée de Jalllais, qui vient d'être reçu par M. de Beaumont.

*** M. Calzado vient de gagner un procès assez important contre M. de Saint-Salvi, agissant au nom des propriétaires de la salle, qui réclamaient un supplément de loyers pour avoir prolongé la saison d'un mois. Le tribunal a décidé que M. Calzado louait la salle à l'année et qu'il avait droit d'en jouir toute l'année.

*** Le théâtre Déjazet reprendra le 4er septembre *Monsieur Garat*. Tessier y remplacera Bache qui rentre au théâtre des Bouffes-Parisiens. Au même théâtre, on donnera le *Mariage en l'air*, opérette de M. Déjazet, jouée au théâtre Lyrique en 1852. Mlle Géraldine chantera le rôle créé par Mlle Guichard. Nous reverrons également *Pianella*, la charmante opérette de M. Flotow, dont le succès a été interrompu par la fermeture du théâtre.

*** Les recettes des théâtres, concerts, bals et spectacles de tout genre pendant le mois de juillet, se sont élevées à la somme de 932,813 fr. 79 c., ce qui constitue une différence de 87,356 fr. 43 c. en moins sur le mois de juin précédent.

*** Le théâtre de Bologne fait de grands préparatifs pour monter dignement le *Prophète*. On sait que le chef-d'œuvre de Meyerbeer sera interprété par Mme Borghi-Mamo et M. et Mme Barbot.

*** La réouverture du théâtre de l'*Oriente*, à Madrid, aura lieu le 4er ou le 2 octobre. Voici la composition de la troupe engagée par le directeur : Prime donne : Mmes Julienne Dejean, Charton-Demeur, Sarolta, Méric-Lablache, Calderon ; tenori : MM. Fraschini, Morini, Ronzi ; baritoni : MM. Giraldoni, Marra ; bassi : MM. Bouché, Manfredi ; buffo comico : M. Rovere.

*** S'il faut en croire le journal *Trovatore*, le nombre des chanteurs et des cantatrices est aujourd'hui en Italie de 1,730. Sur ce chiffre il y a 410 prime donne, 330 ténors, 280 barytons, 160 basses-tailles, 50 bouffes, etc. En outre l'Italie possède 1,670 danseurs et danseuses, à savoir : 180 premières danseuses *di rango francese*, 220 premières danseuses *di rango italiano* ; 110 premiers danseurs, 970 danseurs et danseuses *mezzo carattere*, 40 maîtres de ballet.

*** S. Exc. M. de Sabouroff vient d'engager, pour les théâtres de Moscou et de Saint-Pétersbourg, une jeune artiste, Mlle Lagramanti, pour tenir en second les rôles de contralto.

*** L'orphéon a tenu dimanche dernier sa seconde séance solennelle, devant un auditoire aussi nombreux qu'à la première. Rien n'avait été changé au programme. Les divers morceaux ont été exécutés dans le même ordre et n'ont pas produit moins d'effet. Les exécutants, enfants et adultes, dépassaient le chiffre de quinze cents. M. le préfet de la Seine assistait encore à cette séance et a donné plusieurs fois le signal des applaudissements.

*** Le grand concert offert tous les ans à l'élégant public de Bade, et organisé avec un luxe princier par M. Bénazet, aura lieu le 27 août. En voici le programme : 1° Ouverture des *Francs-Juges* de M. Berlioz ; 2° fragments du premier acte d'*Orphée*, de Gluck, chantés par Mme Viardot ; 3° grand concerto en *ré* mineur, composé et exécuté par M. Vieuxtemps ; 4° air chanté par Roger ; 5° cavatine chantée par Mme Carvalho ; 6° chœur et ballet des sylphes de la *Damnation de Faust*, de M. Berlioz : les soli seront chantés par MM. Eberius et Oberhofer, de la chapelle ducale de Carlsruhe ; 7° adagio et finale de la symphonie en *si* bémol de Beethoven ; 8° prélude de Bach, avec solo de violon, chant et orchestre, arrangé par M. Gounod : le solo de chant sera chanté par Mme Carvalho ; 9° fragments du concerto de violoncelle de Molique, exécutés par M. Jacquart ; 10° air d'*Orphée* (J'ai perdu mon Eurydice), chanté par Mme Viardot ; 11° *le roi des Aulnes*, de Schubert, chanté avec orchestre par Roger ; 12° ouverture d'*Euryanthe*, de Weber. Les chœurs et l'orchestre, composés des artistes de Bade, de la chapelle grand-ducale de Carlsruhe et de Strasbourg, seront dirigés par M. H. Berlioz.

*** Dimanche dernier un concours d'orphéons a eu lieu dans les Arènes, à Beaucaire. Dix-sept villes s'y étaient donné rendez-vous. Elles formaient quatre divisions. La division supérieure, composée des sociétés d'Avignon, a remporté un prix exceptionnel. Les trois autres divisions comptaient les villes de Pernes, Sommières et Sorgues. Sommières a obtenu le premier prix. Dans la deuxième concouraient Arles, Istres, Marseillan, Nîmes et Vauvert. Marseillan a obtenu la médaille d'or. Les villes de Cette, Alais, Rivesargues, Châteauneuf-Calcernier, Courthezon, Maraussan, Mouriès et Beaucaire étaient comprises dans la troisième division, dont les deux premiers prix ont été obtenus par l'Orphéon et la Société philharmonique de Cette.

*** Un concours d'orphéons aura lieu le 12 de ce mois à Tonneins (Lot-et-Garonne). M. A. Elwart, invité par la commission, est parti pour aller présider cette manifestation chorale à laquelle plus de vingt-cinq Sociétés orphéoniques doivent prendre une part active.

*** *Le Temps, illustrateur universel*, a publié dans son sixième numéro *Anita Garibaldi*, légende d'un proscrit, paroles de M. Léon Halévy, musique de A. Elwart. Nous avons eu l'occasion d'entendre cette mélodie dans une réunion particulière ; elle était chantée par Mlle Angèle Cordier, artiste d'un charmant talent, que l'Opéra-Comique où elle a fait d'heureux débuts laisse trop dans l'ombre.

*** Voici le programme de la solennité musicale qui sera donnée le vendredi 24 août, à sept heures du soir, dans la grande salle du Kursaal de Wiesbaden, par Henri Litolff, avec le concours de Mlle Emilie Schmidt, première chanteuse du théâtre Grand-Ducal de Hesse-Darmstadt ; Mme L. de Sievers, de Paris ; MM. Carl Formes, Carl Schneider et Auer, violoniste de Vienne. Première partie : 1° ouverture d'*Oberon*, de Weber ; 2° chœur de *la Flûte enchantée*, de Mozart ; 3° quatrième concerto symphonique pour piano et orchestre ; *a*, *allegro con fuoco* ; *b*, *andante religioso* ; *c*, *scherzo*, exécuté par l'auteur, M. Litolff ; 4° grand air de *Titus*, de Mozart, chanté par Mlle Schmidt ; 5° andante et finale du troisième concerto-symphonique (national hollandais), exécutés par l'auteur, M. Litolff. — Deuxième partie : 1° *les Girondins*, ouverture dramatique, de Litolff ; 2° air de *la Flûte enchantée* : *O Isis et Osiris*, de Mozart, chanté par Ch. Formes ; 3° marche funèbre et rondo du concerto pour violon (*Eroïca*), de Litolff, exécutés par M. Auer ; 4° solos pour orgue d'Alexandre avec orchestre, exécutés par l'auteur, Mme de Sievers ; (pour la première fois en Allemagne) 5° fragments de l'opéra inédit *Rodrigue de Tolède* : *a*, grande scène chantée par Mlle Emilie Schmidt ; *b*, scène et finale du quatrième acte, chantés par Mlles Emilie Schmidt, Mlle Neffer-dorf, MM. Ch. Formes, Ch. Schneider et Chœur. — Le piano sort des ateliers de la maison Erard ; l'orgue est de la maison Alexandre père et fils.

*** Parmi les brochures inspirées par l'expédition des orphéonistes français en Angleterre, nous citerons celle qui a pour titre : *Le voyage comique et orphéonique des trois mille Français à Londres*, par Benjamin Gastineau, et le *Festival de Londres et l'Orphéon dunkerquois*.

*** Mercredi dernier, 8 août, le mariage de M. Henri Wieniawski avec Mlle Isabelle Bessie-Hampton a été célébré en l'église Saint-André (cité d'Antin).

*** La *Liedertafel* de Mayence vient d'accorder le diplôme de membre honoraire au célèbre baryton Stockhausen qui, au deuxième concert du dernier festival, s'est si gracieusement offert à remplacer M. Kindermann pris d'un enrouement subit.

*** S. M. la reine d'Espagne a fait remettre à D. Alard, le célèbre violoniste, la croix d'officier de l'ordre de Charles III.

*** René Favarger, l'excellent pianiste compositeur dont les ouvrages jouissent d'une vogue exceptionnelle en Angleterre et en France, se trouve à Paris, et a fait entendre cette semaine, dans une réunion intime, ses nouvelles compositions. Nous y avons particulièrement remarqué deux morceaux d'une grâce exquise, intitulés : *Caliban* et *l'Escarpolette*, ainsi que des fantaisies d'un très-grand effet sur les *Huguenots*, le *Comte Ory* et *Martha*. Nous croyons devoir signaler d'avance aux pianistes ces morceaux, qui paraîtront dans quelques semaines.

*** Les parties d'orchestre de l'ouverture de *Pianella*, de Flotow, qui obtient un si grand succès aux concerts Musard, viennent de paraître.

*** L'appareil vocal, dans l'homme, est d'une délicatesse extrême et d'une excessive susceptibilité ; de là les affections nombreuses plus ou moins graves, qui attaquent ce précieux organe chez les personnes que leur position astreint à en faire un plus fréquent usage. C'est donc rendre un véritable service aux prédicateurs, aux orateurs, aux professeurs, aux chanteurs, à tous ceux qui ont l'habitude de parler ou de chanter en public, que de leur signaler les pastilles du docteur Edmond, dont l'efficacité souveraine a été reconnue par les sommités médicales pour préserver ou guérir de l'aphonie, de l'enrouement, de toute altération de la voix, quelle qu'en soit la cause, et qui rendent presque immédiatement à l'appareil vocal sa sonorité, sa pureté et toute sa fraîcheur.

*** M. Touzé, chanoine honoraire de Reims, vicaire de Saint-Gervais, auteur de plusieurs compositions distinguées, a voulu payer son tribut à l'intérêt qu'inspirent les chrétiens d'Orient ; sous ce titre : le *Deuil de la Syrie*, il vient de publier une élégie pleine d'expression, avec accompagnement de piano et d'orgue, qui se vend au profit des malheureux de ces contrées, et qui ne peut manquer, sous le double rapport du mérite et de la charité, de trouver de nombreux acquéreurs. Elle se vend au magasin Brandus, chez Retté et Cie.

*** La bibliothèque musicale provenant de la succession de feu le professeur Fischhoff, à Vienne, a été achetée pour le compte de la bibliothèque de Berlin. Cette riche collection ne contient pas moins de 3,978 pièces.

*** Depuis le 9 août les Champs-Élysées offrent aux visiteurs de cette belle promenade un attrait de plus. Après huit mois de séjour à Sébastopol, après quatre ans de travail, M. le colonel Langlois vient de livrer à la curiosité publique, dans l'immense rotonde construite à cet effet auprès du palais de l'Exposition, le panorama de la prise de Malakoff. On se souvient encore du panorama de la bataille d'Eylau qui pendant une période de plusieurs années captiva l'attention, non seulement des Parisiens, mais encore de tous les étrangers qui venaient visiter la capitale. La prise de la tour de Malakoff offre un aspect plus saisissant encore. Placé dans la tour même, sur le dernier étage que les Russes avaient conservé et dans lequel ils avaient concentré tous leurs moyens de défense, le spectateur embrasse la vue entière du champ de bataille, des armées russes, anglaise et française, de Sébastopol, de la mer Noire et des flottes des deux nations ennemies; il assiste à tous les épisodes de cette lutte sanglante pour la reproduction de laquelle le colonel Langlois a rapporté photographiés tous les souvenirs encore récents des lieux, des hommes et des choses. On ne peut sans l'avoir vu se faire une idée de la vie qui anime ce gigantesque tableau et des détails infinis qu'il recèle. Dimanche dernier dans l'après-midi, l'Empereur, accompagné du prince impérial, est venu le visiter. Le maréchal Pélissier accompagnait Sa Majesté et lui a expliqué les scènes principales de cette page. L'Empereur vivement intéressé est resté plus d'une heure au panorama des Champs-Elysées.

*** Encore quinze jours et l'orchestre Musard aura quitté les Champs-Elysées. Comme pour se faire regretter davantage, ses vaillants artistes redoublent d'ensemble et de perfection; et jamais ses programmes n'ont été plus variés. On peut dire que c'est lui qui a fait connaître à la génération actuelle des amateurs, l'ouverture d'*Olympie*; rarement on a mieux exécuté la magnifique *Schiller-Marsch*, de Meyerbeer, et chaque soir, dans le genre gracieux, on applaudit la mélodieuse ouverture de Flotow, *Pianella*, page qui figurerait dignement en tête d'un opéra en trois actes. Comme tous les établissements qui comptent sur le soleil, celui de M. de Besselièvre a été rudement éprouvé par l'inclémence de la saison; mais l'habile et intelligent entrepreneur ne se découragera pas, car il a doté l'une de nos plus belles promenades d'un attrait incontestable et qui réunit toutes les conditions les plus heureuses pour durer.

*** Une place de violoncelle étant vacante à l'orchestre du théâtre impérial de l'Opéra, un concours aura lieu le vendredi 17 août, à neuf heures du matin. Se faire inscrire à l'administration.

*** Musard annonce pour jeudi prochain un grand concert extraordinaire au bénéfice des chrétiens de Syrie.

*** Le passage Sandrié et les maisons environnantes sont en pleine démolition pour faire place aux constructions de la nouvelle salle d'opéra. Le Conseil municipal a voté à l'unanimité le dernier projet qui lui a été soumis pour cette reconstruction.

*** Le violoncelliste Anton Træg, autrefois professeur au Conservatoire de Prague et en dernier lieu attaché à l'orchestre de l'opéra de la Cour, à Vienne, est mort dans cette capitale à l'âge de quarante-deux ans. Parmi les nombreux élèves qu'il a formés on cite Seifert, à Saint-Pétersbourg, Ludovic Rœver et Kortzer, à Brünn.

*** Le 24 juillet, est mort à Malines, M. Nicolas-Joseph Mathieu (né à Champton, le 24 janvier 1816), professeur de musique à Louvain, ancien élève du Conservatoire de Bruxelles, où il remporta le premier prix de chant, en 1840, ancienne basse-taille au théâtre de la Monnaie, ancien directeur du théâtre royal d'Anvers. Il s'est suicidé en se précipitant sur les rails du chemin de fer à Malines, au moment de l'arrivée du convoi.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Bordeaux*, 6 août. — Des expériences curieuses ont eu lieu jeudi, 2 août dans les salons de l'Académie impériale de Bordeaux, en présence d'une nombreuse réunion. Elles avaient pour objet la démonstration de la méthode de M. Sudre, inventeur de la *langue musicale* et de la téléphonie. On sait que M. Sudre s'est proposé de doter l'humanité d'une langue nouvelle et universelle, et il n'est assurément pas un homme sérieux qui mette en doute l'utilité de la solution d'un pareil problème. L'inventeur qui avait Mme Sudre pour gracieuse interprète, a développé de la manière la plus claire et la plus satisfaisante son ingénieux système de communication. Par des expériences concluantes il a prouvé que désormais les *aveugles* avaient une langue commune avec les *muets*, et qu'indépendamment de la transmission des ordres militaires qu'il opère avec une extrême facilité, son système s'appliquait même à la reproduction des noms propres. Dans cette séance, qui dura une heure environ, l'Académie ne cessa de donner à l'inventeur des marques de la plus vive satisfaction. Nous concevons que M. le baron de Humboldt, après avoir assisté, en 1854, à Berlin, à plusieurs séances données par le célèbre inventeur, terminât ainsi une de ses lettres : «.... Je me hâte de » vous transmettre cette nouvelle en vous renouvelant l'expression de » l'admiration qui est due à votre puissant talent inventif et *combi-* » *natoire*. »

*** *Boulogne-sur-Mer*. — Il y aura lundi, 13 août, à l'établissement des bains, concert donné par M. Reichardt. On y entendra Mme Alboni, la célèbre cantatrice; Benedict, le grand compositeur, qui accompagnera et jouera un solo de piano; Paque, le violoncelliste; Louis Engel, le propagateur de l'harmonium, et le bénéficiaire lui-même, le favori de la ville, qui chantera sa charmante romance : *Oh! belle étoile! Oh! doux regard!* (*Thou art so near*) et *Comment est-ce arrivé?* romance d'Engel, popularisée à Londres par Jules Lefort. — Les visiteurs de distinction abondent ici : dans le nombre il faut citer Lablache, fils du grand chanteur, et l'un des premiers professeurs de chant à Londres; Moschelès et sa fille, celle-ci pianiste remarquable, quoique amateur; la duchesse de Bassano, et beaucoup d'Anglais des premières familles des trois royaumes.

*** *Fête de l'exposition bisontine*. — Un concours musical aura lieu à Besançon le 23 septembre prochain et sera suivi le lendemain, 24, d'un grand festival destiné à clôturer les fêtes de l'exposition, et qui sera donné sur la promenade de Chamars. Les sociétés chorales, les fanfares et musiques d'harmonie de France et de l'étranger, qui désireront prendre part à ce concours, devront se faire inscrire à la mairie de notre ville avant le 5 septembre. Chacune d'elle aura à faire connaître : 1° son nom comme société; 2° sa résidence; 3° le nombre de ses membres exécutants; 4° le nom de son chef; 5° la division dans laquelle elle désire concourir. Le tirage au sort pour l'ordre d'audition dans le concours aura lieu le 6 septembre, à l'hôtel de ville de Besançon. Chaque société appelée à concourir pourra s'y faire représenter. Pour tous autres renseignements, s'adresser à M. le maire de Besançon, président de la commission de l'exposition.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*, 8 août. — Le théâtre royal italien de Covent-Garden a brillamment terminé la saison avec le *Prophète*. Ce chef-d'œuvre, admirablement rendu par Tamberlick et Mme Czillag, avec un orchestre et des chœurs d'un mérite supérieur, une mise en scène splendide, a eu les honneurs de la saison. Dans les rôles secondaires, Neri-Baraldi s'est particulièrement distingué. La saison s'est composée de 56 représentations : sur ce nombre, Meyerbeer en a eu 19; Bellini, 5; Flotow, 4; Rossini, 4; Beethoven, 4; Gluck, 4; Verdi, 3; Donizetti, 3, etc. — Mlle Artot va se marier, dit-on, à M. John Thomas, harpiste de la reine, jeune artiste plein de talent et d'avenir.

*** *Bruxelles*. — Un compositeur distingué, M. Bordèse, est en ce moment à Bruxelles, où il a été admis à l'honneur de présenter à Mgr le duc de Brabant la messe solennelle qu'il a composée pour le baptême du compte de Hainaut. — M. Bordèse vient de terminer pour la maison Schott frères, sous le titre de *l'Esprit et le Cœur*, une opérette en un acte, spécialement composée pour être exécutée dans les salons, ou dans les pensionnats de demoiselles. Elle n'exige que le concours de quatre demoiselles et ne nécessite point de grands frais de décors. Le sujet en est charmant et l'ouvrage est de M. A. Flan, l'auteur de tant de ravissantes productions. Quant à la musique, elle ne le cède en rien à ce que M. Bordèse a composé de plus frais et de plus gracieux. L'opérette comporte en tout une ouverture, une cavatine, un air et une romance, un duetto et un duo, le tout terminé par un finale du plus grand effet.

*** *Spa*. — La soirée musicale que nous avions annoncée et à laquelle devaient concourir Mme Miolan-Carvalho et Jehin Prume, a eu lieu le 27 juillet, et elle avait attiré non-seulement toute la société d'élite qui peuple en ce moment notre ville, mais encore un grand concours d'amateurs des localités environnantes. L'éminente cantatrice a chanté quatre morceaux, le grand air du *Pré aux Clercs*, l'air de l'abeille, de la *Reine Topaze*, la romance des *Noces de Figaro* et l'air d'*Actéon*. Dans chacun de ces morceaux, d'un genre différent, elle a déployé cette admirable méthode, cette douceur, cette suavité exquise des demi-teintes dont elle possède seule le secret. Aussi a-t-elle soulevé les applaudissements les plus enthousiastes, surtout lorsqu'avec une grâce charmante elle a répété la chanson de l'Abeille et l'air des *Noces*. M. Jehin-Prume, notre jeune compatriote, déjà digne du nom que lui a transmis son oncle, s'est fait entendre dans une fantaisie de sa composition. On a vivement applaudi son jeu, l'habileté de ses doigts et la facilité avec laquelle il triomphe des plus grandes difficultés. — Pour demain, 10 août, est annoncé le concert de Vivier, avec le concours de Mlle François et de Franco-Mendès, et pour le 22, nous aurons une fête qui aura du retentissement; car elle est donnée pour l'inauguration d'une nouvelle promenade, que l'édilité spadoise a baptisée de promenade *Meyerbeer*. C'est M. l'échevin Servais qui en a fait la proposition dans les termes suivants : « Parmi les visiteurs célèbres qui honorent notre ville de leur présence, aucun ne nous a été plus fidèle et n'est entouré d'une gloire plus universelle que Meyerbeer, l'un des plus grands artistes de l'époque. Depuis trente-deux ans que l'illustre maître vient à Spa, nos montagnes qu'il affectionne tant, lui ont inspiré plus d'un de ces chants tour à tour énergiques et suaves qui font les délices du monde musical. Nous pouvons sans témérité revendiquer un peu comme nôtre ce brillant génie, car on sait généralement qu'il n'est pas une de ses productions, à partir du succès populaire et toujours

jeune de *Rob-rt le Diable* jusqu'à sa dernière création, le *Pardon de Ploërmel*, qui n'ait reçu son germe ou qui ne se soit développée parmi nous. La promenade *Meyerbeer* rappellera à chaque pas les œuvres du grand maître : Ici, le repos d'Alice ; là, le pont de Bertram ; plus loin, la cascade de Ploërmel, le bosquet de Dinorah, etc. Ce monument, taillé en pleine nature, n'aura pas la destinée de bien d'autres plus solides en apparence ; loin de subir les outrages du temps, il aura l'avantage de grandir et de reverdir à chaque printemps. Ce sera comme la musique éternellement belle de Meyerbeer, à qui vous consacrerez ce souvenir. » Le conseil communal a adopté par acclamation la proposition de M. Servais.

*** *Berlin.*— Le 19 juillet, jour anniversaire de la mort de la reine Louise de Prusse, a eu lieu une solennité funèbre à l'église Louise (*Luisen-Kirche*) ; on y a exécuté des fragments de *Paulus* et du *Messie*, et le *Requiem*, de Mozart — La célèbre prima donna, Mme Jachmann-Wagner, est partie pour Varsovie, où elle est engagée pour une série de représentations. — *Orphée aux enfers*, par Offenbach, en est à la 30e représentation. — Le 2 août les représentations ont repris au théâtre royal de l'Opéra ; on avait choisi pour cette solennité, la *Lampe merveilleuse*, ballet du Hoguet.

*** *Mayence.*— Le premier concert du festival du *Mittel-Rhein* (Rhin central) a eu lieu le 22 juillet. Dès 11 heures du matin, la salle était comble. Bientôt parurent le roi Louis de Bavière, le grand-duc et la grande-duchesse de Hesse, qui prirent place, avec leur suite, dans la loge qui avait été construite pour les recevoir. Aussitôt la solennité commença par l'ouverture que Beethoven écrivit, en 1822, pour la fête de l'empereur d'Autriche. L'oratorio, *Israël en Egypte*, chef-d'œuvre qui renferme des beautés du premier ordre, fut exécuté, ainsi que l'ouverture, avec une précision et une verve qui électrisèrent l'auditoire. Presque tous les morceaux furent bissés. Le duo des basses (MM. Kindermann et Becker), dans la deuxième partie, reçut une triple salve d'applaudissements. Les solistes, Mme Dustmann-Meyer, de Vienne ; Mlle Schreck, de Bonn ; M. Schnorr de Carolsfeld, de Dresde, eurent également leur part des témoignages de sympathie du public. A une heure, après le concert, une promenade en bateaux eut lieu sur le Rhin. Les chanteurs, les cantatrices, les artistes invités s'embarquèrent à bord de quatre magnifiques steamers pavoisés ; un cinquième avait été réservé pour le roi de Bavière, le roi de Hollande, le grand-duc et la grande-duchesse de Hesse et les personnes qui les accompagnaient. Chaque embarcation avait son orchestre ; cette harmonieuse *Armada* se mit en mouvement au bruit des instruments et du canon. Partout sur son passage les populations rassemblées sur les bords du fleuve saluaient la flottille de leurs acclamations ; des barques nombreuses, ayant à bord des réunions de chant, venaient la rejoindre. Le soir, au retour, des fusées partirent des diverses embarcations, etc. A 10 heures du soir, la flotte rentra dans le port de Mayence ; une brillante assemblée dans les salons du grand-duc de Hesse termina cette fête magnifique. — Le 23 juillet a eu lieu le deuxième concert du festival. On y a exécuté, entre autres, la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, et la *Première nuit de Walpurgis*, par Mendelssohn. Le solo de basse-taille a été chanté par Stockausen ; le célèbre chanteur, qui assitait à la solennité, s'était offert à remplacer M. Kindermann, qui venait d'être pris d'un enrouement subit ; inutile d'ajouter que la reconnaissance du public s'est manifestée à plusieurs reprises par des applaudissements mérités à tous égards. A la fin du concert les vivat répétés de l'auditoire accompagnés des fanfares de l'orchestre, ont salué le maître de chapelle Marpurg, qui avait organisé et dirigé le festival avec autant de zèle que de talent.

*** *Berne.* — Le festival a duré deux jours. Dans le chant artistique, c'est l'Harmonie de Zurich qui a obtenu le premier prix. Les autres prix ont été accordés à la *Liedertafel* de Bâle, à celles de Berne, de Coire et de Saint-Gall. Dans le chant populaire pour voix d'hommes, Rapperswill a emporté le premier prix, Bâle le deuxième prix.

*** *Vienne.*— A la suite des examens des élèves du Conservatoire, a eu lieu la distribution des prix. Pendant la dernière année scolaire, 336 élèves ont suivi les cours : sur ce nombre, 7 ont reçu des médailles d'argent ; il y a eu, en outre, 21 prix et 72 mentions honorables.

*** *Salzbourg.*— Le Mozartéum est une réunion d'artistes salariés, qui, sous la direction du célèbre compositeur M. Faux, exécute tous les dimanches et jours de fête des messes, des vêpres, des litanies et autres morceaux de musique religieuse de Mozart, Beethoven, Joseph et Michel Haydn, Hummel, Aiblinger, Eybler, Drobisch, Nikolaï, Reissiger. Le directeur, M. Faux, a écrit plusieurs messes d'un beau style et une litanie en *ut* majeur pour quatre voix et orchestre ; nous avons, en outre, la chapelle de l'église collégiale de Saint-Pierre ; cette chapelle est un peu déchue de son ancienne renommée, qui avait atteint son apogée de 1842-50. Durant ces huit années, le célèbre compositeur, chevalier Neukomm, venait passer l'été auprès d'un ami de sa jeunesse, l'abbé Nagenzaun, et y dirigeait l'exécution de ses propres œuvres. Le chapitre de Saint-Pierre conserve plusieurs de ces compositions en manuscrit.

*** *Hambourg.* — Dans une fort bonne représentation des *Huguenots*, nous avons eu occasion d'apprécier le talent remarquable de Mlle Schmidt, de Darmstadt, qui a joué et chanté le rôle de Valentine de manière à mériter plusieurs fois les honneurs du rappel.

*** *Cologne.* — Le 28 juillet, la Société italienne Mérelli a commencé une nouvelle série de six représentations : elle jouera le *Barbier de Séville*, *Don Juan*, *Lucrèce Borgia*, le *Mariage secret* et *Don Pasquale*.

*** *Wiesbaden.* — Seligmann est attendu pour le festival du 17 courant.

*** *Ems.* — Notre ville est en ce moment le rendez-vous de l'aristocratie de tous les pays. — Elle assistait hier à un brillant concert donné par Henri Herz, Mlle de la Morlière et Mlle Marie Cruvelli. Herz a merveilleusement joué un grand concerto et trois de ses plus belles fantaisies. Mlle de la Morlière a chanté avec beaucoup d'art et le plus grand succès deux romances, le Brindisi d'*Herculanum* et la sérénade de *Gil Blas*. Mlle Cruvelli a dit un grand morceau de *Titus*, de Mozart, et deux autres morceaux. Déjà au kursaal nous avions entendu les frères Lionnet, Alfred Jaell, Louis Jung, Mmes Burde-Ney, une étoile allemande, et Laub, le premier violon d'Allemagne. Nous attendons maintenant Vivier, Geraldi, Piath, Mme Cambardi, Saint-Urbain, etc. — Offenbach nous a quittés ces jours-ci pour retourner à Paris. Il était venu à Ems pour se reposer, et il a trouvé le moyen de terminer son opéra-comique en trois actes, le *Roi Barkouf*, paroles de Scribe et Boisseaux, qui va entrer en répétition.

*** *Graz.*— Le compositeur et éditeur de musique Carl Evers a reçu la croix d'officier du Medschidié, du sultan, auquel il avait dédié son recueil de *Chansons d'amour*.

AVIS.

MM. les Directeurs de théâtre sont informés que *la Grande Partition* et *les Parties d'Orchestre* du **Roman d'Elvire**, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Alexandre Dumas et de Leuven, musique de M. Ambroise Thomas, viennent de paraître chez MM. G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, 103, rue de Richelieu, au 1er.

Le Directeur : S. DUFOUR.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Agent à Londres
JULLIEN ET Ce,
214, Regent Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

ANTOINE COURTOIS

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88
Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

Facteur du Conservatoire et de l'Académie Impériale de Paris.

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre.

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées ; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

CHEZ G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU,

Giacomo Meyerbeer

L'ÉTOILE DU NORD

LA PARTITION

	net.
Pour Piano et Chant, format in-8°.....	18 fr.
La même, avec *paroles italiennes*, in-8°	18
Arrangée pour le Piano seul.....	10
Pour le Piano à quatre mains.....	25

ROBERT LE DIABLE

LA PARTITION

	net.
Pour Piano et Chant, format in-4°.....	40 fr.
La même, format in-8°.....	20
La même, avec *paroles italiennes*, in-8°	20
Arrangée pour le Piano seul, format in-4°	25
La même, format in-8°.....	12
Pour le Piano à quatre mains.....	25

LE PARDON DE PLOERMEL

LA PARTITION

	net.
Pour Piano et Chant, format in-4°.....	30 fr.
La même, avec paroles françaises, in-8°.	18
La même, avec *paroles italiennes*, in-8°..	18
Arrangée pour le Piano seul, in-8°.....	10
Id. pour le Piano à quatre mains..	25

En vente

CHEZ G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, AU 1er.

Nouvelle série de 50 numéros de

LA LYRE FRANÇAISE

Choix d'Airs d'opéras, Duos, Romances, etc.,

sans accompagnement,

des meilleurs auteurs anciens et modernes.

200 nos. **Edition populaire.** Ch., 25 c.

CHANSONNETTES COMIQUES

NOUVELLES

Chantées par Berthelier et Blondelet.

My dear contre-basse, fantaisie d'outre-Manche, de Bourget et Plantade..... 3 »
Bibi-Bamban, chanson nègre, de Bourget et Offenbach..... 3 »
La Triangulation, à-propos comique, paroles et musique de Gaultier..... 3 »

ALPHONSE SAX (JUNIOR). — *Neuf brevets d'invention et de perfectionnement.*

Instruments **Saxomnitoniques.** Invention à laquelle le Jury de l'Exposition universelle de Paris a consacré la plus belle page dans son RAPPORT OFFICIEL (*Instruments de cuivre*), dont voici de courts extraits :

« M. Alphonse Sax, par une ingénieuse disposition des pistons et par une combinaison nouvelle des trous d'entrée et de sortie de la colonne d'air, est parvenu à conserver la forme conique aux tubes additionnels, dont il a d'ailleurs supprimé ou diminué considérablement l'emploi par son piston ascendant. Par la réunion de ces deux perfectionnements importants, il a ramené la construction des instruments à pistons aux conditions normales de justesse et d'égale sonorité. » (Page 1333.)

« La combinaison résultant de l'application du principe de M. Alphonse Sax est en quelque sorte une création nouvelle. *C'est par elle* SEULEMENT *que peut être résolu le problème d'une* JUSTESSE PARFAITE *pour les instruments à pistons.* Le mécanisme est partout de la plus grande simplicité. Nous appelons sur cette réforme l'attention des facteurs d'instruments de cuivre, car elle est radicale et fondamentale. Elle s'applique avec un égal succès à toutes les voix de chaque famille ; sopranos, contraltos, ténors, barytons, basses et contre-basses, tous se perfectionneront par l'application de ce système. » (Page 1336.)

Breveté s. g. d. g.

Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois. Ancien et nouveau système. Rue d'Abbeville, 5 bis, près la place Lafayette, à Paris.

MAISON H. HERZ **Manufacture de pianos**, *48, rue de la Victoire, à Paris.*

« A l'audition des grands pianos exposés, faite dans la salle des concerts du Conservatoire, un de ces instruments frappa le Jury d'étonnement et fixa particulièrement son attention. Plusieurs épreuves de comparaison furent faites, et toujours le même instrument emporta les suffrages unanimes du Jury. Il portait le n° 9.

» Dans la séance suivante, consacrée à l'examen et à l'audition des pianos à queue de petit format, un instrument de cette espèce se distingua aussi des autres, sous le rapport de la sonorité, par une supériorité incontestable. Le résultat des diverses épreuves auxquelles ce piano fut soumis lui conserva toujours le premier rang, à l'unanimité des votes du Jury. Il portait le n° 28.

» Enfin, dans la séance du 17 août, pendant laquelle les pianos demi-obliques de diverses dimensions furent entendus et examinés, les deux instruments numérotés 30 et 40 obtinrent, à l'unanimité des suffrages, la première et la cinquième place dans la première série, sur 73 pianos de cette espèce.

» A l'ouverture des listes qui suivit le concours, on reconnut que les quatre pianos dont il vient d'être parlé sortaient des ateliers de M. H. Herz. En présence d'un si beau succès, le Jury, dans sa séance du 31 août, a accordé, A L'UNANIMITÉ, à cet artiste industriel, *le premier rang du concours*, sous le rapport du volume et de la qualité du son. »

(*Extrait du rapport officiel du Jury de l'Exposition universelle de Paris.*)

En vente chez A. IKELMER et Ce, éditeurs, 11, rue Rougemont.

MUSIQUE DE CHANT

MANGEANT.

Les Refrains baroques, ronde..... 2 50
La Plaine des Vertus, ronde..... 2 50

HIGNARD.

Le Nouveau Pourceaugnac, partition in-8°, pour piano et chant.....net 6 »

Romances pour pensionnats, par

BLANCHARD.

Dodo, l'enfant do, romance..... 2 50
Entrez dans la danse, romance..... 2 50
Je vous vends mon corbillon, chansonnette 2 50
Madame est sur la sellette, id. 2 50
Pigeon vole, valse-chansonnette..... 2 50
Petit bonhomme vit encore, chansonnette. 2 50
Les Maisonnettes, id. 2 50
Monsieur Jeudi, id. 2 50
Fi, le gourmand, id. 2 50

Les Jours gras de Madame.

Quadrille pour piano, par

SYLVAIN MANGEANT.

A 2 mains..... 4 50 — *A 4 mains*..... 4 50
Pour orchestre..... 9 »

SOUFLETO

facteur de pianos. *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de* 1re *classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. **Magasin, rue Montmartre, 161.**

1re médaille d'or
Exposition nationale française de 1849.

DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR
Exposition de 1849.

1re médaille d'argent
Exposition nationale française de 1844.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE ET EN BOIS

FONDÉE A PARIS EN 1843 PAR

ADOLPHE SAX

Facteur de la Maison militaire de l'Empereur.

RUE SAINT-GEORGES, 50

1re médaille
Exposition nationale belge de 1841.

DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE
de Hollande (1845).

Grande médaille d'or
du Mérite de Prusse (1846).

Seule grande médaille d'honneur à l'Exposition universelle de Paris (1855). — Seule grande médaille (*Council Medal*) à l'Exposition universelle de Londres (1851).

Organisateur et fournisseur de la musique des Guides et des autres musiques des régiments de la Garde impériale.

INVENTEUR DES FAMILLES DES

SAXO-TROMBAS. SAXHORNS. SAX-TUBAS. SAXOPHONES. CLAIRONS-SAX. TROMBONES-SAX. CORNETS-SAX (compensateurs). CLARINETTES BASSES-SAX. CLARINETTES CONTRE-BASSES-SAX. BASSON-SAX (en cuivre et en bois).

Forme et dispositions nouvelles de Trombones à 3, 4 et 5 cylindres; invention brevetée en **1859**.
Tous les instruments à pistons avec addition d'une ou plusieurs clefs; invention brevetée en **1859**.
Système d'instruments à pistons ascendants; inv. brev. en **1852**.

Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, les mêmes à pistons ou cylindres, les mêmes forme Saxo-Tromba.
Clairons, Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses Caisses, Tambours, Timbales, Cymbales, etc., etc.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

27e Année. | N° 34. | 19 Août 1860.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Fragments de l'introduction d'une histoire générale de la musique (2e fragment), par **Fétis** père. — Piron et Rameau, par **Adrien de La Fage.** — Revue des théâtres, par **D. A. D. SaintYves.** — Nouvelles et annonces.

FRAGMENTS

DE L'INTRODUCTION D'UNE HISTOIRE GÉNÉRALE DE LA MUSIQUE

(*Ouvrage inédit.*)

Deuxième fragment (1).

Vers l'an 2500 avant Jésus-Christ, ou deux siècles plus tard, suivant d'autres calculs chronologiques, commença la grande migration d'une multitude d'Indiens septentrionaux. Elle s'avança lentement vers l'Ouest et le Nord, laissa dans l'Asie mineure des colonies qui furent les souches des populations lydienne et phrygienne; puis elle entra en Europe par la Tauride, où s'établirent quelques tribus connues sous le nom de *Cimmériens*. Arrivés sur le Danube, les Indo-Scythes, suivant toute probabilité, se partagèrent en trois rameaux dont un se dirigea vers l'Italie, pendant qu'un autre entrait dans les Gaules, poussant devant lui les *Ibères*, produits d'une migration plus ancienne sortie de l'Arménie. Une partie de ces Ibères se réfugia en Espagne, et l'autre en Italie, vers la Sardaigre. Le troisième rameau s'établit d'abord dans la Thrace, puis s'avança progressivement dans la Grèce et la peupla. Les premiers habitants de la Grèce produits par ce rameau d'émigrants ont été connus sous le nom de *Pélasges*.

Ces Pélasges, premiers habitants de la Grèce, et dont le nom signifie *étrangers*, furent civilisés par plusieurs colonies de Phéniciens et d'Egyptiens. La première, sous la conduite d'Inachus, était composée de pasteurs phéniciens, égyptiens et arabes : elle bâtit Argos, vers l'an 1970 avant J.-C. Cécrops, à la tête d'une colonie d'Egyptiens, aborda dans l'Attique, et y jeta les fondements des bourgades dont se composa plus tard Athènes. Cadmus fut le chef de la troisième colonie, entièrement composée de Phéniciens; il s'établit dans la Béotie en l'année 1594 avant l'ère chrétienne et y bâtit la ville de Thèbes. Enfin, des Egyptiens, dirigés par Danaüs, furent la quatrième et dernière colonie. Elle arriva dans l'Argolide en 1586. Peu nombreuses, et trop faibles pour songer à faire des conquêtes, ces colonies vécurent en bonne intelligence avec les Pélasges, et contribuèrent puissamment aux progrès de leur civilisation. Toutefois, ceux-ci n'apparaissent dans l'histoire que comme un peuple dégénéré.

A l'égard des Pélasges qui s'étaient dirigés vers l'Italie, ils y entrèrent par le Nord, chassant devant eux les Ibères qui s'y étaient retirés, et qui passèrent en Sicile, où ils furent connus sous le nom de *Sicani*. Quelques tribus de ces Pélasges s'emparèrent de la Sardaigne, puis ils s'avancèrent dans la Toscane, sous le nom de *Thyrrènes* ou *Thyrréniens*. Plus tard, ce qui resta de cette population fut appelé *Tusci* ou *Etrusques*, après que les *Rhasènes*, nation venue des Alpes tyroliennes, les eurent vaincus et se furent mêlés avec eux. Le royaume d'Etrurie ne commença qu'en l'an 992 avant l'ère chrétienne.

Une autre colonie de Pélasges, sortie de la Grèce sous la conduite d'Œnotrus, s'était fixée dans le *Latium* environ 1790 ans avant J.-C.: elle y fonda la monarchie des Sabins. On a quelquefois confondu cette branche pélasgique avec la première (celle des Thyrréniens), et cette erreur a jeté quelque confusion dans l'histoire des premiers temps de l'Italie. Il est vraisemblable que les colonies thyrréniennes, s'avançant progressivement dans l'Italie méridionale, peuplèrent la Campanie, l'Apulie et le royaume de Naples, jusqu'à l'extrémité de la péninsule. A l'époque de l'invasion des Rhasènes, une partie de ces Thyrréniens se réfugia en Sicile, y prit le nom de *Siculi*, et se mêla aux *Sicani*, qui en avaient été les premiers habitants. En dépit des efforts persévérants des érudits, une obscurité profonde, invincible environne le berceau des anciens peuples de l'Italie, tels que les Ombriens, qui occupaient une partie de la Romagne; les Osques de la Campanie, nation civilisée dont la langue nous est connue par les tables eugubines et par quelques inscriptions; les Auzones, les Eques et les Volsques, qui étaient de la même famille, et enfin les Samnites, qui occupaient une partie de l'Abruzze.

Aux temps antérieurs aux époques historiques appartient aussi le rameau indo-scythe identique avec les Pélasges qui, sous le nom de *Celtes*, pénétra dans les Gaules, en remontant le cours du Danube, et ne put s'avancer qu'avec lenteur; car les contrées qu'il traversait offraient encore de toutes parts les traces de la grande catastrophe diluvienne, dans de vastes marécages d'un abord difficile et dangereux. De grands fleuves et des rivières considérables, tels que le Rhin, le Rhône, la Saône, la Moselle et la Meuse, présentaient de sérieux obstacles aux mouvements de translation de ces hommes dépourvus des ressources de la civilisation. Remonter ces fleuves jusqu'auprès de leur source était sans doute leur direction ordinaire. Aux premiers temps de l'histoire, nous voyons la nation celtique établie dans une grande partie des Gaules, sous le nom de *Gals* ou *Gaels*, traduit

(1) Voir le n° 27.

par *Galli* chez les écrivains de Rome, et dont les Français ont fait *Gaulois*.

Arrêtons-nous et voyons quelles conséquences nous pouvons tirer, pour l'histoire de la musique, de l'identité d'origine de tous les peuples caucasiens, de ceux de l'Asie mineure, de la Grèce et d'une grande partie de l'Europe. Mais, dira-t-on, quelles garanties avons-nous de cette identité ? Nous l'avons déjà dit : il ne peut y avoir de garantie certaine de faits antérieurs à toute histoire ; mais les historiens de l'antiquité ont recueilli des traditions qui remontent jusqu'à l'enfance des nations. Ces traditions, recueillies avec soin, étudiées avec persévérance, et controversées par des érudits d'une haute portée, ont été l'objet de mémoires et de livres où se trouvent des développements sur ces questions délicates qui ne peuvent trouver place ici (1). La linguistique, science toute moderne, est venue prêter son appui aux travaux des ethnologues. Il y a longtemps que Leibnitz a dit que l'origine des peuples ne se révèle que par les affinités des langues ; Klaproth s'est appuyé sur cette grande autorité dans son *Asia polyglotta* (2), et M. Eichhoff a dit avec beaucoup de justesse : « L'histoire des langues est la base de celle des nations. Au milieu » des épaisses ténèbres qui couvrent les premiers âges du monde, » parmi tant d'erreurs et de fables dont chaque peuple a environné » son berceau, elle est comme un fil conducteur qui nous dirige, si- » non avec certitude, du moins avec méthode et probabilité, en » marquant dans la famille humaine des analogies et des différences, » en caractérisant chaque génération successive, et en signalant sur » le sol mobile des traces de son rapide passage, que tant d'événe- » ments postérieurs semblaient avoir effacé sans retour (3). » Un cortége imposant d'autorités se présente pour constater les rapports de la langue *zend* des Perses avec le sanscrit, qui est la plus ancienne des langues de l'Inde et la source de toutes les autres, ainsi que les rapports de ces langues primitives avec les idiomes grec, latin, germaniques et celtiques. Les auteurs les moins favorables à la commune origine des langues européennes, parmi lesquels on remarque l'historien Niebuhr, avouent qu'elles ont des points nombreux de contact, et que dans celles qu'on désigne sous le nom d'*indo-européennes*, on trouve quelques centaines de mots, lesquels servent à exprimer les idées élémentaires et les choses naturelles en rapport avec les besoins primitifs de l'homme, dont les analogies sont évidentes. Or, ce sont précisément ces points de contact qui doivent se rencontrer entre des peuples issus d'une même souche, dont la séparation s'est opérée dans des temps antérieurs aux idées civilisatrices. Par les progrès de la civilisation, des nouvelles idées se produisent, des faits nouveaux se manifestent de jour en jour, et les langues s'enrichissent de mots destinés à leur désignation. C'est dans ces mots nouveaux que les analogies disparaissent entre les langues, et que chacune prend un caractère particulier.

Ce rapide résumé, fait dans le but déterminé de notre ouvrage, ne peut présenter qu'une indication sommaire des rapports primitifs des religions des peuples anciens qui appartiennent à la race blanche. Chez tous, le principe fondamental est le panthéisme, à l'exception de la famille hébraïque, qui s'éleva jusqu'à la connaissance d'un seul Dieu créateur de l'univers. Chez les Hindous, les Egyptiens, les Phéniciens, les Grecs, les Etrusques, les Romains, les nations germaniques et slaves, enfin chez les Celtes, le panthéisme se combine avec l'idolâtrie, et chez les plus anciens de ces peuples, avec la doctrine de l'incarnation.

(1) Les ouvrages les plus importants sur cette matière sont indiqués, et les opinions discutées dans les notes de notre introduction à l'*Histoire générale de la musique;* notes trop multipliées et trop étendues pour la place réservée à ces fragments.

(2) Dans la préface de la deuxième édition. Paris, 1831.

(3) *Parallèle des langues de l'Europe et de l'Inde.* Paris, 1836, in-4°, p. 7-8.

L'analogie de conformation physique, les traditions historiques, les affinités de langues, le rapport des idées fondamentales sur lesquelles reposent les formes des anciennes religions, et les monuments les plus antiques se réunissent donc pour démontrer l'origine commune de tous les peuples qui appartiennent à la race blanche, et pour donner toute la probabilité désirable de la filiation indiquée précédemment de ces peuples, les seuls qui ont reçu de Dieu les facultés nécessaires pour progresser sans relâche dans la science et vers le but moral de leur existence, comme aussi pour se transformer incessamment dans la culture de l'art. Une dernière considération, non moins générale, non moins importante, va se réunir aux autres pour achever de constater l'identité de cette race, et la filiation des peuples qui en sont issus : nous voulons parler des rapports primitifs qui existent dans la conception des systèmes musicaux chez les nations indo-caucasiennes, rapports non moins évidents que ceux de langues, et qui sont les bases réelles de l'histoire de l'art.

C'est une opinion généralement admise que la disposition des sons connue aujourd'hui dans la musique des peuples européens, et dont nos gammes majeure et mineure présentent les formules, est le produit d'une loi fondamentale, immuable, et que la musique *diatonique*, c'est-à-dire celle dont les sons se suivent à de certains intervalles appelés *tons* et *demi-tons*, est la musique de la nature. Suivant la doctrine des théoriciens et des historiens de l'art, cette conception des rapports des sons aurait précédé toutes les autres. Quelle que soit l'opposition qu'on ait à redouter en attaquant des idées si bien enracinées, nous n'hésitons pas à déclarer qu'elles sont absolument contraires aux vérités qu'enseignent des monuments d'une antiquité et d'une autorité certaines. Non-seulement la musique diatonique n'est pas la plus ancienne dont on a fait usage, mais on peut démontrer qu'aucun des peuples de l'antiquité ne l'a connue originairement et que la plupart en ont toujours ignoré l'existence. Il n'est pas difficile d'établir par des preuves aussi incontestables que celles des affinités des langues l'existence d'un système d'intervalles de sons autre que le diatonique chez tous les peuples primitifs, et de faire voir avec évidence quels ont été les modes de transformations par lesquels on a été conduit progressivement de ce système primordial au système diatonique perfectionné de la musique moderne.

Les traités de musique les plus anciens et les plus authentiques que nous trouvons dans la littérature sanscrite démontrent que le système antique de cette musique était intimement lié aux idées religieuses des habitants primitifs de l'Inde, ainsi qu'à leurs systèmes cosmogonique et philosophique. Le plus ancien de ces ouvrages a pour auteur *Soma*, musicien et poëte hindou, qui vient plusieurs siècles avant l'ère de la chrétienté. W. Jones et S. Ouseley, qui ont publié des extraits de ce livre, lui attribuent même une très-haute antiquité, car elle ne remonterait pas à moins de trois mille ans. On y voit que les musiciens de l'Inde ayant établi dans la musique un système complet qui correspond à l'octave, quant à ses limites, divisaient cette étendue en vingt-deux parties un peu plus fortes que des quarts de ton, car vingt-quatre de ceux-ci correspondraient aux douze demi-tons contenus dans l'octave de la musique européenne. Comme celle-ci la musique ancienne des Hindous avait une gamme composée de sept sons qui avec le huitième, nécessaire pour compléter l'octave, formaient sept intervalles entre lesquels les vingt-deux parties de cette octave étaient inégalement réparties, à savoir, en intervalles composés de deux, trois ou quatre de ces parties appelées *srutis*, en sorte qu'aucun de ces intervalles ne correspondait exactement au demi-ton ni au ton de la musique diatonique. Ces éléments étaient distribués d'une manière différente dans les trente-six gammes ou modes de l'ancienne musique de l'Inde, et les sons qui les composaient étaient altérés suivant le mode, tantôt d'un *sruti* ascendant, tantôt d'un *sruti* descendant. Dans certains modes un ou deux sons étaient supprimés, tandis que d'autres étaient altérés. Des traités de musique

postérieurs de plusieurs siècles à celui de Soma, par exemple le *Sangita Narayana* et le *Sangita Derpana*, indiquent des modes qui diffèrent de noms, de nombres et de formes, ce qui fut sans doute le résultat de modifications produites par le temps; mais le principe des petits intervalles des sons y domine toujours.

Aucun traité de la musique de la Perse ne remonte à une antiquité aussi reculée que celle de l'ouvrage de Soma ; aucun n'est écrit dans l'idiome *zend*. La plupart de ceux que nous connaissons sont ou des traductions d'ouvrages sanscrits traduits en persan moderne, ou des traités dont l'ancienneté ne va pas au delà du XIIIe siècle de l'ère chrétienne. Les théories des auteurs persans sont incohérentes et contradictoires entre elles, parce qu'elles exposent ou l'ancienne doctrine de la musique de l'Inde, ou cette même doctrine déjà altérée par le mélange d'éléments étrangers, ou le système particulier de la musique persane, ou celui des Arabes, qui, sous les kalifes, furent les dominateurs du pays, ou même des théories européennes qui semblent y avoir pénétré vers les derniers temps des croisades. La doctrine musicale des Persans modernes, qui vraisemblablement est issue des anciens Perses, et doit avoir eu la même origine que la musique des Hindous, divise les intervalles des sons par quarts de ton, en sorte qu'elle en place vingt-quatre dans l'étendue de l'octave. Leurs instruments de musique sont construits conformément à cette division. Les musiciens persans qui se trouvaient à Bagdad, et qu'Amurat IV emmena en esclavage à Constantinople en 1647, introduisirent en Turquie la musique basée sur ce système : elle y était encore en usage vers la fin du XVIIIe siècle, ainsi que nous l'apprend Toderini (1), bon musicien, qui vécut à Constantinople depuis 1781 jusqu'en 1786. Comme les Hindous, les Persans ont des modes dans lesquels certaines notes sont supprimées, et dont les gammes ont aussi pour notes initiales tous les sons du système. Or l'analogie de ce système avec celui de l'Inde, et l'antiquité bien constatée de celui-ci, ne permettent pas de douter que la musique des anciens Perses a été identique à celle des Persans modernes, et que leur échelle de sons fut divisée par quarts de tons.

De même que les langues sémitiques n'ont pas conservé dans leurs formes autant d'analogie avec le zend et le sanscrit que les langues européennes, bien que Klaproth ait fait voir les rapports nombreux de celle-ci avec le chaldéen (2), de même le système de la musique arabe s'éloigne un peu des systèmes hindou et persan. Vingt-quatre petits intervalles divisent l'octave dans la musique persane, vingt-deux dans l'ancienne musique de l'Inde; mais dans la musique des Arabes, il n'y a que dix-sept intervalles pour la même étendue, parce que les tons sont divisés par tiers, et que les deux demi-tons de l'échelle sont égaux à ceux de la gamme diatonique. A quelle époque s'est ainsi modifié le type primitif ? Il serait impossible de résoudre aujourd'hui ce problème d'une manière satisfaisante ; cependant si l'on remarque que dans l'antiquité la plus reculée, les Hébreux, les Chaldéens, les Mèdes, les Syriens et les Phéniciens avaient réduit les lettres de leur alphabet à vingt-deux, et même qu'à l'époque où la première colonie phénicienne aborda en Grèce, l'alphabet qu'elle y porta n'était composé que de seize lettres, tandis que l'alphabet sanscrit a cinquante-deux lettres, classées suivant toutes les nuances d'intonations de la voix ; que les langues sémitiques anciennes n'ont pas de voyelles exprimées par des caractères, et que l'usage des points qui en tiennent lieu dans les divers dialectes arabes est relativement moderne, tandis qu'il y a huit voyelles simples et quatre diphtongues dans la langue sanscrite ; enfin, que toutes les nations de l'Asie occidentale écrivent de droite à gauche, et que le sanscrit s'écrivait de gauche à droite, on comprendra que les modifications introduites dans le système musical primitif ont dû se faire dans des temps aussi anciens, ou à peu près, et que la première colonie qui s'établit dans l'*Aram*, lequel contenait la Syrie, la Chaldée, la Mésopotamie, l'Assyrie et l'Elam, a dû, parvenue à un certain degré de civilisation, fournir le modèle de toutes les langues anciennes et modernes du pays, et poser les bases du système de musique que nous voyons encore en usage dans ces contrées.

Lorsqu'on examine avec attention l'immobilité des choses dans l'Orient et l'attachement de ses populations à leurs usages, à leurs mœurs, on se persuade sans peine que la musique y a dû être connue à son origine telle à peu près qu'elle est aujourd'hui, et que le système des dix-sept intervalles usité parmi les musiciens du pays, et dont on trouve l'exposé dans les traités de musique arabe, y a existé de tout temps et a dû être en même temps celui des autres familles de la postérité de Sem, à savoir : les Syriens, les Chaldéens, les Phéniciens, les Assyriens, les Babyloniens, les Hébreux et vraisemblablement celui des Egyptiens. Si ce système n'a pas les nuances d'intonations délicates et richement modulées de la musique de l'Inde, il est cependant composé d'intervalles sensiblement plus petits que ceux de la musique européenne, car au lieu de dix-sept intervalles dans l'octave, nous n'en avons que douze (1).

Le goût des peuples de l'Asie occidentale à l'égard de la musique ne se caractérise pas seulement par la petitesse des intervalles des sons, mais aussi par la multiplicité des modes, c'est-à-dire des divers ordres d'arrangement de ces sons. Les Arabes de nos jours ont dans leur musique les modes multipliés que nous remarquons dans l'ancienne musique des Hindous et chez les Persans : il en est de même des Arméniens. Il y a donc lieu de croire que ces peuples primitifs ont conservé les principes de l'art originaire, et que ce que nous connaissons aujourd'hui de cet art est analogue à ce qu'il fut dans les premiers temps.

A l'égard des nations qui se sont formées par la première migration indo-scythe, c'est-à-dire des Pélasges, des Celtes, des Etrusques et autres peuples de l'Europe, une étude attentive des sources de l'art dans l'antiquité nous fait voir que le principe indien n'a pas eu moins de part dans leur musique primitive que dans leurs langues.

FÉTIS père.

(*La fin de ce fragment prochainement.*)

(1) *Litteratura turchesca*, t. I, cap. XVI. Il ajoute (p. 232) : *La musique turque est la même que la persane moderne* (la musica turchesca è persiana moderna). Les renseignements récents que nous avons reçus de voyageurs en Perse prouvent que toutes les mélodies y sont formées de petits intervalles de sons, et qu'on finit par s'accoutumer à ces relations étranges de sons et par y prendre goût. Dans son livre intéressant intitulé *Trois ans en Judée*, M. Gérardy Saintine dit aussi : « Vivez quelque temps parmi les Orientaux, habituez votre oreille aux » sons fantastiques, capricieux de cette musique sauvage, et vous serez étonné d'y » trouver un charme étrange, quelque chose qui diffère essentiellement des sensa- » tions musicales produites par l'harmonie européenne. Cette gamme par quarts » de tons, qui blessait d'abord votre tympan effarouché, perdra ce caractère d'in- » tonations vagues et fausses, etc. »

(2) Voyez son *Mémoire sur les langues sémitiques*, dans le livre du baron de Mérian intitulé : *Principes de l'étude comparée des langues*.

(1) Il en est du chant arabe comme de la musique persane ; on finit par s'y accoutumer avec le temps. Le compositeur Neukomm, qui visita l'Algérie peu d'années après la conquête de ce pays, nous écrivait à ce sujet le 17 septembre 1835 : « Lorsque j'arrivai à Alger, voulant tout connaître, je parcourais avec intérêt les » rues habitées par le peuple arabe, et même des espèces de bouges où l'on fume, » ce que je déteste, en prenant du café, que je n'aime pas davantage. Mes oreilles » y étaient fréquemment mises à la torture par des râcleurs d'espèces de guitares » qui chantaient faux à me faire fuir. Mais, mon cher ami, le croirez-vous ? mon » oreille s'est insensiblement pervertie, et j'ai fini par trouver un certain charme » mélancolique à entendre ces vagues cantilènes qu'on a d'abord de la peine à » discerner, à cause des tremblements et des traits ridicules dont les misérables » chanteurs les enveloppent. Connaissez-vous cette singulière musique ? Si cela est, » expliquez-m'en, je vous prie, les principes, etc. »

PIRON ET RAMEAU.

Il vient de paraître à Lyon, imprimerie de Louis Perrin, un petit volume in-16 jésus, imprimé avec luxe et contenant *treize lettres* inédites d'Alexis Piron adressées à Maret, secrétaire de l'Académie de Dijon et père du duc de Bassano.

On y trouve quelques renseignements sur Rameau, né, comme l'on sait à Dijon, de même que l'auteur de la *Métromanie*. Ainsi que de la plupart des musiciens de son temps, on a pu dire de lui que toute son âme et son esprit étaient dans son clavecin; quand il l'avait fermé, il n'y avait plus personne au logis.

Piron et Rameau vécurent quarante ans à Paris sans s'être vus en tout la durée d'un jour. Le musicien allait presque tous les matins dîner chez quelque riche financier qui tenait à grand honneur de boire avec lui, ce qui ne déplaisait pas à Rameau, de son côté assez amateur du bon vin, comme Bourguignon qu'il était, surtout quand il le buvait sans bourse délier. Tenant à se comporter vaillamment à table, il se rendait vers onze heures aux Tuileries pour gagner de l'appétit.

« Je me trouvais quelquefois à la même heure dans le jardin, dit Piron; il m'apercevait le premier, me huchait de loin et accourait à moi; je le voyais venir à l'aide de ma lorgnette : ce n'était plus qu'un long tuyau d'orgue en l'absence du souffleur. Après m'avoir meurtri les joues du choc des siennes, nous nous efforcions d'entrer le premier en conversation; sa grosse voix lui donnait le pas. Il me parlait musique et basse fondamentale; je lui parlais d'Homère et de Corneille. Nous nous donnions de l'algèbre par les oreilles, à tour de rôle; il s'impatientait à la fin, il envoyait la poésie où je n'ose dire, mais où je renvoyais la musique aussitôt. Cela finissait tout naturellement par nous envoyer tous deux où nous venions d'envoyer les beaux-arts, jusqu'au revoir et sans rancune, sauf à recommencer à la première rencontre. »

Piron ajoute que ce grand homme, dont la gloire rejaillit sur les Dijonnais, ses compatriotes, les honora toute sa vie de la plus parfaite indifférence et du plus profond oubli, comme, sans sa réputation, ils eussent fait à son égard. Il le peint d'ailleurs à peu près comme l'ont fait tous ses contemporains, n'ayant en sa faveur que le bruit de ses triomphes harmoniques; pour tout le reste, intéressé, dur, glorieux, insociable, d'un caractère sombre, n'aimant, n'estimant personne, ne voyant que ses chambrées, n'écoutant que l'orchestre et les applaudissements, et ne goûtant en somme que la mélodie des écus du trésorier de l'Opéra. Il nous apprend qu'il en laissa 100,000 au service d'une veuve, d'un gendre et d'un fils qui ne le pleurèrent point, mais qu'en récompense il fut bien chanté par le corps des musiciens dans des messes de *Requiem* farcies de sa propre musique. « Ils auraient volontiers dansé des ballets sur sa tombe, car, dit encore le malin poëte, tout cela était une réjouissance de rivaux que sa supériorité fatiguait. »

Si les musiciens chantaient la messe pour Rameau, on voit que le poëte lui faisait une assez étrange oraison funèbre.

Comme dans le reste des lettres de Piron il ne se trouve rien de musical, nous n'avons à en parler ici que pour dire qu'elles sont toutes on ne peut plus spirituelles; que l'on peut y admirer sans cesse l'intarissable gaieté de ce poëte qui octogénaire et aveugle, et de plus attaqué d'une *péripneumonie*, mot à tuer, dit-il, les quatre fils Aymon et à guérir leur cheval, ne cesse de plaisanter sur tous les sujets, de harceler les gens qu'il n'aime pas et de manifester le plus vif attachement et la plus tendre reconnaissance pour ceux qu'il aime, tout *en ouvrant inutilement deux grands yeux qui, par cela même, achèvent de se crever.*

Mais les yeux d'un Bourguignon ne s'obscurcissent jamais au point de lui cacher la place de son verre. Piron a vu le sien jusqu'au dernier jour, et ses dernières poésies étaient, comme il le pensait bien, de nature à le rappeler dans la mémoire des bons pantagruélistes.

Ces lettres, dont nous devons la publication à M. Henri Joliet, Dijonnais, grand amateur de bonne musique et savant hors ligne en histoire, littérature et antiquités bourguignonnes, sont aussi faites pour rappeler le souvenir de Piron; il n'imita point Rameau dans l'oubli de sa ville natale, qu'il avait pourtant quittée bien jeune. On le voit encore dans ses lettres, fidèle au goût du terroir, déplorer la décadence d'un siècle dans lequel les confitures ont pris la place du fromage, et où l'on ne finit pas une bouteille entre huit ou dix convives de vingt à trente ans. Pas d'homme plus gai, pas de plus digne Bourguignon que lui.

ADRIEN DE LA FAGE.

REVUE DES THÉATRES.

THÉATRE-FRANÇAIS : *L'Africain*, comédie en quatre actes et en prose, par M. Charles Edmond. — VAUDEVILLE : *Ce qui plait aux femmes*, pièce en trois actes, par M. Ponsard. — CIRQUE-IMPÉRIAL : Reprise de la *Poule aux œufs d'or*, féerie en vingt et un tableaux, par MM. Dennery et Clairville.

La littérature dramatique est toujours en vacances, et n'a pas l'air de s'apercevoir du parti qu'elle aurait pu et qu'elle pourrait encore tirer de ce renversement des saisons qui s'obstine à transformer nos mois d'été en un automne pluvieux. Deux pièces nouvelles et une reprise, voilà au total de quoi se compose le bilan des trois dernières semaines.

L'une de ces nouveautés, qui se qualifie de comédie en quatre actes, a pour titre *l'Africain*, et a été représentée au Théâtre-Français. L'auteur, M. Charles Edmond, aurait pu, tout aussi bien, l'appeler un mélodrame, et l'adresser à la Porte-Saint-Martin. N'avons-nous pas déjà au boulevard la *Femme à deux maris?* La soi-disant comédie de M. Charles Edmond est évidemment de la même famille que l'œuvre célèbre de Guilbert de Pixéricourt. La donnée s'en retrouve aussi dans les romans de Balzac et de Georges Sand. Qu'on nous permette quelques mots d'analyse, et le lecteur les reconnaîtra, sans que nous ayons besoin de les nommer.

Le comte Mattei, marié depuis fort peu de temps à une jeune Vénitienne, est forcé de s'expatrier pour fuir ses créanciers. Il se réfugie en Afrique sous la domination française, et là, pour mieux prendre ses sûretés, il substitue son individualité à celle d'un indigène qui meurt près de lui à l'hôpital des suites d'une blessure reçue à la bataille d'Isly. Le Kabyle est enterré sous le nom de Léoni Mattei, et Léoni Mattei reparaît dans le monde sous le nom du caïd Hamza.

Seize années s'écoulent; la comtesse Mattei, qui n'a eu aucune raison de mettre en doute la mort de son mari, a épousé en secondes noces un Français, M. de Lancy. Mais un certain baron Bénadier, soupirant éconduit de la comtesse, découvre par hasard l'existence du premier époux, et pour se venger de la femme qui repousse ses hommages, il attire à Paris le caïd Hamza.

La situation se devine aisément : les deux maris sont en présence. L'Africain n'hésiterait pas à céder la place à M. de Lancy; mais il a une fille, et l'amour paternel entre en lutte dans son cœur avec ses sentiments de générosité naturelle. Cependant la courtoisie l'emporte; il commence par punir le baron de sa trahison en le tuant en duel; puis, devant la préférence hautement manifestée par sa fille pour M. de Lancy qui l'a élevée, il s'enfuit éperdu, sans que l'on sache d'une manière positive si Mme de Lancy continuera à vivre dans la fausse position qu'il lui a faite, ou si elle en sera délivrée par un suicide.

Avions-nous tort de dire que cette pièce était plutôt un mélodrame qu'une comédie? Il n'y manque absolument que la catastrophe finale pour que les productions de ce genre les mieux caractérisées n'aient rien à lui envier. On y rencontre d'ailleurs des scènes qui rachètent ce vice d'origine; la seconde partie surtout renferme des situations attachantes et habilement traitées. Et puis, il faut en convenir, l'interprétation est excellente: Geffroy est parfait dans le rôle du caïd Hamza; Mme Guyon a de très-belles inspirations dans celui de Mme de Lancy, et Leroux fait supporter, à force de talent et de verve, le personnage antipathique du baron Bénadier.

— La seconde nouveauté que nous avons annoncée au lecteur est de M. Ponsard, l'auteur académicien de *l'Honneur et l'argent*. C'est une fantaisie bizarre dont le titre seul, hâtons-nous de le dire afin que personne ne s'y méprenne, appartient à Voltaire. M. Ponsard, l'un des chefs de l'école du bon sens, ne s'est pourtant pas signalé jusqu'à ce jour par de grandes hardiesses, et l'on ne s'attendait guère à le voir dépasser d'un seul coup les plus audacieux novateurs du théâtre moderne. Si, par ce parti pris de singularité, il a cherché le bruit et le scandale, il n'y a que trop réussi. Dès les premières représentations de *Ce qui plaît aux femmes*, la pièce, en butte à de violents orages, a été suspendue par ordre ministériel: aussi les convenances nous eussent-elles imposé la loi de n'en pas parler. Mais les modifications consenties par M. Ponsard l'ayant fait reparaître sur l'affiche du Vaudeville, nous n'avons plus de motifs aujourd'hui pour ne pas formuler notre avis à son égard.

Une comtesse jeune, belle et veuve se meurt d'ennui quoiqu'elle soit, ou peut-être parce qu'elle est entourée de nombreux adorateurs. L'un d'entre eux, qui de plus est son cousin et ne manque pas d'esprit, lui propose d'accorder une journée à chacun de ses soupirants, et de choisir celui qui aura su, dans cet espace de temps, inventer une combinaison capable de lui faire oublier son humeur noire. La comtesse accepte cette idée, et l'épreuve commence Nous n'avons pas à nous occuper de ce qu'imagine la majorité des concurrents admis à ce steeple-chase de nouvelle espèce; leurs prouesses ne sortent pas de la coulisse. Deux seulement nous donnent un échantillon de leur ingéniosité, l'un par une splendide féerie dont il offre le spectacle à la comtesse, et l'autre, le cousin, qui s'est réservé le dernier jour, en conduisant sa cousine dans une mansarde pour lui enseigner les jouissances de la charité. La grande dame, sensible à la leçon, lui décerne à l'instant le prix du tournoi.

Que faut-il conclure de tout ceci? Que la bienfaisance est *ce qui plaît aux femmes*. M. Ponsard l'affirme, et nous voulons bien le croire, quoi que Voltaire en dise. Mais, puisque M. Ponsard est en train de prêcher, il eût pu faire, ce nous semble, un sermon plus amusant. Sa pièce comporte trois actes: le premier est une composition sans valeur aucune; le second, où la danse se mêle agréablement à la poésie, est un hors-d'œuvre resplendissant de beaux vers et de généreux sentiments, mais enfin c'est un hors-d'œuvre. Quant au troisième, c'est du réalisme tout pur; la misère des femmes y est peinte sous des couleurs tellement sombres que le public a de la peine à s'y faire, même depuis les changements.

Nous devons toutefois constater que l'*olla podrida* de M. Ponsard remplit chaque soir la salle du Vaudeville. Mais est-ce bien un succès solide, et quand la curiosité sera satisfaite, *Ce qui plaît aux femmes* plaira-t-il longtemps à tout le monde? Le doute est au moins permis.

— La reprise de la *Poule aux œufs d'or*, immense féerie en vingt et un tableaux, a été accueillie au Cirque Impérial avec un enthousiasme extraordinaire. C'est bien là le spectacle qu'il faut aux collégiens: de la danse, des décors, des trucs, des costumes, et, brochant sur le tout, la prose et les couplets de MM. Dennery et Clairville, enjolivés par la musique de M. de Groot, dont les plus charmants morceaux ont été composés pour Mme Coraly Geoffroy, une transfuge des Bouffes-Parisiens, qui, avant de s'arrêter au boulevard du Temple, a fait récemment une station à l'Opéra-Comique.

D. A. D. SAINT-YVES.

NOUVELLES.

*** Le 15 août, à l'occasion de la fête de S. M. l'Empereur, tous les théâtres ont donné des représentations gratis. *Robert le Diable* avait été choisi par le théâtre impérial de l'Opéra pour cette solennité. Après le deuxième acte de *Robert*, le chant d'allégresse de MM. Cormon et Aimé Maillart (les deux nouveaux chevaliers de la Légion d'honneur) a été exécuté avec beaucoup de succès. Les solos étaient chantés par Dumestre.

*** Lundi a été représentée *Sémiramis* et vendredi *Robert le Diable*. Dès le matin le bureau de location était assiégé par une foule compacte et empressée d'entendre le chef-d'œuvre de Meyerbeer; la salle était comble, et la recette s'est élevée à 9,500 fr. Le succès de Mme Vandenheuvel et de Mlle Marie Sax grandit à chaque représentation.

*** Mme Gueymard-Lauters va chanter le rôle de Valentine dans les *Huguenots*.

*** Hier samedi a eu lieu à l'Opéra la représentation extraordinaire donnée au profit des chrétiens d'Orient. Elle se composait de *Sémiramis* et d'un pas nouveau dansé par Mme Ferraris pour cette solennité.

*** Le théâtre de l'Opéra-Comique avait choisi pour la représentation gratis du 15 août *Fra Diavolo* et *Maître Pathelin*. Montaubry était revenu tout exprès pour prêter le charme de son talent à l'interprétation du chef-d'œuvre d'Auber; le public exceptionnel devant lequel il chantait lui a prodigué des applaudissements qui ont dû le flatter. Mme Faure a été la délicieuse Zerline que nous connaissons et a partagé son succès. Entre les deux pièces une cantate, *Vive l'Empereur*, paroles de M. Beaumont, musique de M. J. Cohen, a été chantée avec beaucoup de feu par Montaubry et les artistes des chœurs.

*** On a joué hier de nouveau l'*Étoile du Nord* au théâtre de l'Opéra-Comique. — La direction annonce comme prochaine la reprise de *la Part du Diable*, ouvrage dans lequel Mlle Monrose prendra le rôle de Carlo Broschi; la jeune cantatrice est, dit-on, charmante sous le costume masculin, et Auber s'est montré si satisfait de la manière dont elle interprète sa partition, qu'il a enrichi plusieurs des airs qu'elle chante de fioritures et de points d'orgue nouveaux. — L'opéra comique en trois actes annoncé sous le titre de *Une révolte dans l'Inde*, est entré en répétition. Mmes Ugalde et Crosti y rempliront les principaux rôles.— Le programme de la représentation qui sera donnée au bénéfice des chrétiens d'Orient n'est pas encore publié.

*** Nous annoncions dans notre dernier numéro que la direction de l'Opéra-Comique venait de recevoir un livret de MM. Nestor Roqueplan et Sardou, sous ce titre: *la Villa Médicis*. A ce propos, M. Battu, ancien chef d'orchestre de l'Opéra, nous écrit que cette annonce est sans doute inexacte, puisqu'il y a deux ans environ, il a remis à M. Nestor Roqueplan, alors directeur, un manuscrit de feu Léon Battu, son fils, portant le même titre, et que, sur sa demande, ce manuscrit lui a été rendu tout dernièrement, avec trois autres livrets déposés par son fils lui-même: *le Puits qui parle*, *le Testament de Faublas* et *le Cousin de Marivaux*.

*** Le théâtre Italien a publié son programme. Voici par ordre alphabétique les noms des artistes engagés pour la saison 1860-1861. *Soprani*, Mmes Marie Battu, Penco; *contralti*, Mmes Alboni, Ede; *comprimarie*, Mmes Varona, Vestri; *premiers ténors*, MM. Gardoni, Mario, Pancani; *ténors comprimari*, MM. Cappello, Morley; *barytons*, MM. Badiali, Graziani; *basses*, MM. Angelini, Patriossi; *premier bouffe*, M. Zucchini; *seconds rôles*, Mme Leva, MM. Cazaboni, Soldi; *chef d'orchestre*, M. Bonetti; *maître de chant*, M. Uranio Fontana; *chef des chœurs*, M. Chiaramonte. Le répertoire se composera des ouvrages suivants: *Semiramide*, *Il Barbiere*, *Cenerentola*, *Otello*, de Rossini; *Norma*, *I Puritani*, *Sonnambula*, de Bellini; *Poliuto*, *Lucia di Lammermoor*, *Regina di Golconda*, *Furioso*, de Donizetti; *Giuramento*, *Eleonora*, de Mercadante; *il Ballo in maschera*, la *Traviata*, *il Trovatore*, *Rigoletto*, *Ernani*, de Verdi; *Don Desiderio*, du prince Poniatowski; *Marta*, de Flotow; la *Serva padrona*, de Pergolèse; *Il Matrimonio segreto*, de Cimarosa; *Don Giovanni*, *le Nozze di Figaro*, de Mozart. D'après cette liste, nous aurons, comme ouvrages nouveaux, les *Nozze di Figaro*, la *Regina di Golconda*, *Furioso*, *Eleonora*, *il Ballo in Maschera* et la *Serva padrona*.

*** Le directeur du théâtre Lyrique est de retour à Paris et s'occupe de sa réouverture, fixée au 1er septembre. Mme Viardot a été rengagée pour jouer *Alceste* et *Iphigénie*; plusieurs ouvrages nouveaux importants sont à l'étude: un opéra de Scribe et Clapisson, en trois actes; un

opéra de Cormon et Aimé Maillart; trois actes de Grisar, paroles de Dumanoir et d'Ennery. En outre on répète activement *Crispin, rival de son maître*, revu par Berthoud, et dont M. Sellenick a écrit la musique. — M. Rety a engagé Mlle Gilliess, premier prix de l'année dernière au Conservatoire. Deux opéras-comiques en un acte sont également tout prêts, *Une bonne nuit*, musique de M. Ilignard, paroles de MM. Verne et Carré; *Astaroth*, paroles de M. Boisseaux, musique de M. Debillemont.

⁂ *Orphée* inaugurera le 1er septembre la réouverture du théâtre des Bouffes-Parisiens.

⁂ Le théâtre de la Gaîté prépare avec activité la reprise du *Fils du Diable*, drame en onze tableaux, de MM. Paul Féval et Saint-Yves, joué dans l'origine à l'Ambigu. C'est Dumaine, l'acteur favori du public habituel des boulevards, qui remplira le rôle d'Otto, créé par Montdidier, actuellement en Russie. On dit que M. Fossey, l'habile chef d'orchestre du théâtre, a composé, tout exprès pour cette reprise, une ronde très-gaie et très-originale qui se chantera dans l'acte de la *Rotonde du Temple*. Aussitôt que le succès de la *Petite Pologne* baissera, le *Fils du Diable* prendra l'affiche.

⁂ A l'occasion de la fête de S. M. l'Empereur, ont été nommés chevaliers de l'ordre de la Légion d'honneur, MM. Révial, professeur au Conservatoire de musique; Aimé Maillart, compositeur de musique; Gevaërt, id.

⁂ Ont été aussi nommés chevaliers du même ordre, MM. Léon Laya, auteur dramatique; Victor Séjour, id.; Cormon, id.; Saint-Victor, homme de lettres; Lacaussade, id.; Paul Dalloz, l'un des directeurs gérants du *Moniteur universel*.

⁂ La même distinction a été accordée à M. L. Danel, de Lille, qui s'occupe avec tant de zèle des établissements de musique et de bienfaisance.

⁂ M. Mérimée a été promu au grade de commandeur, et M. Francis Wey, président honoraire de la Société des gens de lettres, à celui d'officier du même ordre.

⁂ S. M. l'Empereur vient de faire remettre à M. Frédéric Barbier, auteur de la cantate *France et Savoie*, chantée avec succès au théâtre Déjazet, une très-belle médaille.

⁂ M. Adolphe de Groot, chef d'orchestre du théâtre du Cirque, et compositeur distingué, a reçu une grande médaille d'argent de S. M. l'Empereur à l'occasion de sa belle cantate sur l'annexion de Nice.

⁂ S. Exc. M. de Sabouroff, directeur des théâtres impériaux de Russie, a quitté Paris hier pour retourner à Saint-Pétersbourg.

⁂ Rossini possède une collection des portraits de Mozart. Dernièrement M. Henri Schlesinger, éditeur à Berlin, lui en ayant fait remettre un qui manquait à sa précieuse galerie, le grand maître l'en a remercié par la lettre suivante en date du 20 juillet: « Pregiatissimo sgr. Enrico! Mi corre debito viscontrare il di lei amabilissimo foglio 16 d. d., ed a pari tempo offrirle mille ringraziamenti per il prezioso dono che le è piaciuto farmi del ritratto di Mozart; questa immagine bene ricorda il *Titano* musicale in cui pareggiano il Genio e la Scienza: mi è tanto più caro questo dono poichè (in una età più matura) è di perfetta assomiglianza ad'un medaglioncino regalatomi dall' illustre e caro amico mio Meyerbeer. La mia riconnoscenza per lei uguaglia l'ammirazione che ebbi ognora pel sommo Compositore Alemanno. Pieno di calda riconnoscenza mi do l'onore di dirmi di Lei obig. e dev. Servitore

GIOACHINO ROSSINI. » (1)

⁂ La Cour de cassation, dans son audience du 16 août, a rejeté le pourvoi de M. Gustave Besson, condamné comme contrefacteur des instruments de musique de M. Adolphe Sax. Cet arrêt termine, pour ainsi dire, la longue série de procès que M. Sax a eus à soutenir depuis quatorze ans contre ses contrefacteurs.

⁂ A la suite du succès de *la Colombe*, à Bade, M. Bénazet a demandé aux auteurs du livret, MM. Michel Carré et Jules Barbier, d'écrire, pour la saison prochaine, un autre poëme d'opéra, dont M. F. Schwab, de Strasbourg, fera la musique.

⁂ Camille Sivori, le célèbre violoniste, a passé ces jours-ci à Paris revenant de Milan, où il a donné successivement dix-sept concerts, dont deux au bénéfice des pauvres et trois au profit de la cause de Garibaldi; ces derniers ont produit 15,000 fr. que Sivori a fait tenir au vaillant champion de la liberté italienne. Appelé à Bade pour prendre part aux concerts de M. Bénazet, Sivori, sur l'invitation du prince régent de Prusse, se rendra ensuite en Allemagne.

⁂ Le concert au bénéfice de Mme veuve Jullien a eu lieu à Surrey-Gardens avec un éclat extraordinaire. On y comptait plus de quinze mille personnes. Le temps était magnifique. Le concert, divisé en quatre parties, a offert un véritable intérêt. La dernière valse composée par Jullien a eu les honneurs du *bis*. La recette s'est élevée à un chiffre qui a dépassé 30,000 fr. Mme Jullien a suivi pour la composition du programme les traditions de son regrettable mari. La plupart des célèbres artistes étrangers actuellement à Londres, et ils sont nombreux, y figuraient chacun pour son morceau. Ajoutez les deux orchestres des théâtres italiens et les quatre corps de musique de la garde royale anglaise.

⁂ Dernièrement, dans la salle Pleyel, se donnait en l'honneur du célèbre Moschelès une matinée musicale curieuse, à tous égards, et dans laquelle M. Farrenc, dont on connaît les recherches et les connaissances archéologiques en musique, a fait exclusivement entendre de la musique des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles. On a particulièrement remarqué la grande fugue de Bach, composée pour l'orgue, qui terminait la séance, et que M. Georges Peiffer a magistralement exécutée sur le piano pédalier. Elève de sa mère et quoique jeune encore, M. Peiffer est déjà un grand artiste, et le plus bel avenir s'ouvre devant lui.

⁂ Le pianiste Louis Brassin, qui s'est fait entendre à Paris cet hiver, a donné tout récemment, à Wiesbaden, un concert qui a parfaitement réussi. Le virtuose et le compositeur ont été également goûtés et applaudis. L'air varié de Vieuxtemps, transcrit pour le piano par M. Louis Brassin, a particulièrement fait plaisir. M. Brassin a quitté Wiesbaden pour se rendre à Aix-la-Chapelle, où il a donné un concert le 15 du courant.

⁂ Une découverte aussi intéressante pour la science que pour l'art musical vient d'être faite, par M. Bordas, dans un endroit voisin de Périgueux et appelé *le Petit Paradis*. C'est un instrument naturel, formé de pierres antédiluviennes et rendant, avec un timbre de son tout particulier, une échelle chromatique d'une octave et demie d'étendue. Plusieurs de ces pierres chantantes sont des pétrifications d'os et d'écorce d'arbre. Rien ne saurait donner l'idée de la musique étrange, à la fois charmante et poétique, qui s'exhale de cet instrument, unique peut-être, et que les savants ont nommé *lithophone*. Le lithophone est tel que la nature l'a formé. C'est une voix nouvelle ajoutée à toutes celles que nous a fait connaître M. Oscar Comettant dans son étude, récemment publiée par *le Siècle*, sur *les Harmonies de la Nature*. Cette curiosité artistique est visible gratuitement chez M. Bordas, hôtel Favart, place de l'Opéra-Comique.

⁂ La Société Bach vient de faire paraître le neuvième volume des œuvres du grand maître. M. Rust, qui a dirigé cette publication, a joint à ce volume une curieuse notice sur la construction du clavecin du temps de Bach. On comprend de quelle utilité cette notice sera pour les pianistes qui voudront exécuter ses compositions.

⁂ Voici les morceaux de la *Sémiramis* de Rossini, traduction française de Méry, sous presse ou déjà publiés par les éditeurs du *Ménestrel*: 1° l'andante, avec points d'orgue, du grand duo chanté par les sœurs Marchisio, — orné de leur portrait, — morceau qui sera immédiatement suivi des autres airs détachés, duos, trios et quatuors; 2° ce même andante, ainsi que l'ouverture à deux et quatre mains, transcrits pour piano par Paul Bernard; 3° trois transcriptions variées par Ch. Neustedt, l'auteur des transcriptions des *Noces de Figaro* et de l'*Orphée*, de Gluck; 4° un impromptu-fantaisie de Besozzi; 5° une grande fantaisie dramatique de J. Ascher; 6° un quadrille et une grande valse de Musard; 7° une fantaisie mignonne et des *Souvenirs*, pour les petites mains, par H. Valiquet et J.-L. Battmann; 8° la polka des *Niniviennes*, de Philippe Stutz, sur l'air de ballet de Carafa. Quant à la partition, piano et chant, de *Sémiramis*, paroles françaises et italiennes, avec récitatifs, airs de ballets, points d'orgue et tous autres détails conformes à la représentation de l'Opéra, elle paraîtra du 1er au 15 septembre. Cette édition-modèle du chef-d'œuvre de Rossini, revue et corrigée avec le plus grand soin, sera gravée largement sur planches dites du Conservatoire. Les cinq cents premiers exemplaires, imprimés sur papier vélin, ornés du portrait de Rossini et de dessins représentant les scènes capitales de chaque acte, seront réservés aux premiers souscripteurs. — Écrire *franco* aux éditeurs du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, en accompagnant chaque demande d'un mandat de 20 fr.

⁂ Mme Sanchioli, la célèbre cantatrice italienne, vient de donner au Havre deux concerts en compagnie de l'éminent violoniste Bazzini. La salle des bains Frascati s'est trouvée trop petite pour contenir la foule accourue pour entendre les deux artistes, qui ont été applaudis avec enthousiasme. De retour à Paris avant-hier, ils viennent de repartir pour Boulogne où ils sont engagés aux concerts donnés par l'administration des bains.

⁂ Les bains d'Uriage, Allevard, Lucerne, etc., viennent tour à tour de posséder Ferdinand de Croze, l'éminent pianiste, qui, en compagnie de Gozora, a donné plusieurs concerts très-suivis et honorés entre autres de la présence de Mgr le comte de Chambord, de S. A. R. Mme la duchesse de Parme et d'une foule d'étrangers de distinction. M. de Croze a obtenu un immense succès en jouant son *Etude-polka* et son *Crescendo* qui ne manque jamais son effet. *La pluie*, de Nadaud, *le Chemin du paradis*, de Blumenthal, *la Lettre au bon Dieu*, de Géraldy, chantés par Gozora, ont été chaleureusement applaudis. — Les deux artistes ont été engagés

(1) « Très-estimable M. Henri, Je dois répondre à votre très-aimable lettre du » 16 courant, et en même temps vous offrir mille remercîments pour le précieux » cadeau que vous avez bien voulu me faire du portrait de Mozart. Cette image » rappelle bien le TITAN musical en qui se réunissent le génie et la science, et le » cadeau m'en est d'autant plus cher que (dans un âge plus mûr) elle ressemble » parfaitement à un petit médaillon que m'a donné mon illustre et cher ami Meyer- » beer. Ma reconnaissance pour vous égale l'admiration que j'ai toujours eue pour » le grand compositeur allemand. Rempli de cette reconnaissance chaleureuse, j'ai » l'honneur de me dire votre obligé et dévoué serviteur. GIOACHINO ROSSINI. »

à Aix pour le concert qui sera donné à S. M. l'empereur Napoléon à son passage dans cette ville.

*** Il se présente pour les amateurs qui cultivent le chant, le piano ou le violon, une charmante perspective pour passer agréablement leurs soirées d'automne et d'hiver. M. Blève, facteur de pianos, rue de Valois, 35, tiendra dans son salon, trois fois par semaine, des réunions d'amateurs, dans lesquelles chaque personne de la société pourra se faire entendre, soit seule, soit dans un duo, trio ou quatuor. Il n'y aura d'auditeurs que les exécutants et les parents qui accompagneront les dames. On pourra même déchiffrer pour le chant à la partition. Ce sera tout à fait de la musique de chambre exécutée comme en famille. S'adresser, pour être admis et pour les renseignements, à M. Blève, de midi à 3 heures.

*** Le concert extraordinaire qui devait se donner au bénéfice des chrétiens de Syrie, jeudi dernier, au concert Musard, a été remis, à cause du mauvais temps, au mardi 21 août.

*** La semaine qui finit a compté deux ou trois soirées sans pluie, et la foule n'a pas manqué d'en profiter pour aller écouter l'excellente musique du concert des Champs-Elysées. Nous devons, à cette occasion, rectifier une erreur que nous avons commise, dans notre dernier numéro, en disant que le 1er septembre verrait la clôture de ces concerts; c'est le 1er octobre seulement qu'elle aura lieu. A l'un des derniers, le public a remarqué et vivement applaudi un des solistes de Musard, Moreau, qui, sur l'ophicléide, a rendu un air de Mayseder avec une perfection et une délicatesse dont cet instrument paraissait incapable. M. Moreau est un artiste d'un grand talent, et son nom sur le programme des concerts organisés par les sociétés philharmoniques, les établissements de bains, etc., offrirait, nous n'en doutons pas, un grand attrait de curiosité.

*** M. Angel Woelffle, organiste de la cathédrale d'Angoulême et pianiste, à peine âgé de vingt-cinq ans, vient de succomber à une maladie aiguë.— L'art perd en lui un homme de talent et d'avenir qui aurait fait honneur à son pays.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Boulogne-sur-Mer.* — Le premier concert organisé par les soins de l'administration des bains a été fort brillant. Mme Alboni, MM. Engel Reichardt, avaient été engagés pour y concourir, et toute l'élite de la société et des étrangers a couvert d'applaudissements ces éminents artistes. Reichardt a chanté avec un sentiment et une expression indicibles sa délicieuse romance : *Oh! belle étoile! Oh! doux regard!* dont la vogue ne sera pas moindre en France qu'en Angleterre.

*** *Nice.* — La *Revue de Nice* donne des détails intéressants sur les jeunes chanteurs de la chapelle russe, qui font sensation en ce moment dans notre ville : ce sont des enfants de neuf à treize ans. Avant leur départ ils se sont fait entendre en public; ils ont chanté des airs, des chœurs, des barcarolles, des scènes entières d'opéras avec un talent surprenant, sous la direction de M. Lamakiel, qui est le maître de chapelle de l'impératrice de Russie et du comte Scheremetieff.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Berlin*, 28 août. — A l'occasion de l'anniversaire de la naissance de Gœthe, il y aura, pendant quatre jours consécutifs, des représentations théâtrales : le 27, *Le Lieutenant du roi*, par Gutzkow, concert militaire, sous la direction de M. Wieprecht; le 28, *Frédérique à Sesenheim*, opérette par Eberwein; *Frère et sœur*, par Gœthe; le 29, *Gœthe-Marsch*, par Liszt; *les Caprices des amoureux*, par Gœthe; *Calme sur la mer*, par Beethoven; *Nuit de Walpurgis*, par Mendelssohn; *la Transfiguration*, fragment de *Faust*, de Schumann; le 30, *la Foire à Plundersweiler*, par Gœthe, concert. Les recettes seront remises au caissier du comité chargé de l'érection du monument de Gœthe.

Hanovre. — On annonce que c'est Stéger qui doit remplacer Niemann au théâtre de la Cour.

*** *Weimar.* — *Macbeth*, opéra de Chelard, qui, après avoir été froidement accueilli à Paris, obtint un grand succès en Allemagne, doit être remis en répétition au théâtre de la Cour.

*** *Vienne.* — Ander doit faire sa rentrée au théâtre *Kaernthner-Thor* par le rôle de Jean de Leyde, dans le *Prophète*.— Rubinstein a terminé sa nouvelle partition qu'il vient de remettre à l'administration du théâtre de la Cour. — La direction du théâtre Italien est décidément donnée à M. Salvi, qui commencera ses représentations en avril, pour les finir à la fin de juillet.

*** *Spa*, 11 août. — En dépit de la rigueur du temps, notre saison est très-brillante. C'est hier qu'a eu lieu dans le grand salon de la Redoute le beau concert organisé par les soins de l'administration des jeux et sur le programme duquel figurait le nom de Vivier, prestige immanquable pour assurer le succès de la fête. Vivier s'est montré dans cette occasion solennelle à la hauteur de sa réputation. Il a exécuté un cantabile de sa composition avec une netteté, une justesse de sons qui tiennent du prodige. Un autre morceau, également de lui et intitulé *la Chasse*, a enlevé les applaudissements frénétiques de l'auditoire, qui en a demandé à grands cris une seconde audition. La courtoisie de l'artiste n'a pas été inférieure à son talent. Une cantatrice de Nantes, Mlle Honorine François, a chanté avec un talent véritable l'air de *Jeannot et Colin*, la valse de *Faust* et le grand air des *Puritains*. La voix de Mlle François est sympathique; elle a été écoutée avec plaisir et applaudie. M. Franco-Mendès, violoncelle-solo de S. M. le roi des Pays-Bas, a fait preuve d'un talent réel en exécutant plusieurs de ses compositions. Enfin l'orchestre de la Redoute, sous la direction de M. Guillaume, a interprété avec verve et ensemble l'ouverture du *Diable au moulin*, de Gevaert. Le piano était tenu par M. Charles Grossmann, jeune et habile artiste qui accompagne admirablement.

Rotterdam. — M. de Vriès, directeur du Théâtre-Hollandais à Amsterdam, se propose de créer ici un opéra allemand; pour encourager l'entreprise, le haut commerce a réuni un capital de 80,000 florins, dont les intérêts seront servis à M. de Vriès à titre de subvention.

*** *Stockholm.*— Dans l'académie suédoise de musique, ont été introduites des réformes importantes. Parmi les chaires que l'on y a nouvellement créées, nous avons remarqué celle d'histoire et d'esthétique et une autre pour l'art d'accorder les pianos. Feu le comte Oxenstiern a légué à la Bibliothèque royale sa riche collection, contenant des partitions depuis Lully jusqu'à H. Berlioz, depuis Keiser jusqu'à R. Wagner, et depuis Palestrina jusqu'à Verdi. Le professeur et bibliothécaire Drake est occupé à en dresser le catalogue.

*** *Copenhague.* — *Martha*, de Flotow, a obtenu un brillant succès; cette partition, remplie des plus gracieux motifs, a fréquemment soulevé les applaudissements d'un nombreux public. Le nouveau ballet de Bournonville : *Loin du Danemark*, a fait plaisir.

*** *Trieste.* — *Dinorah* est un des premiers ouvrages qui vont être représentés sur notre théâtre. Le dernier chef-d'œuvre de Meyerbeer sera monté avec beaucoup de luxe.

*** *Gênes.*—On travaille activement à la restauration complète du théâtre Carlo-Felice. La salle sera d'une richesse et d'une élégance qui la mettront en état de rivaliser avec les plus beaux théâtres de l'Europe. La prochaine saison promet d'être très-brillante.

*** *Milan.* — Nous aurons deux opéras nouveaux pour la saison d'automne : l'*Assedio di Firenze*, de Bottesini, qui n'a point encore été représenté en Italie, et *Leone Isauro*, du jeune maestro Cianchi, de Florence, auteur de plusieurs œuvres représentées avec succès dans sa patrie, et notamment de *Salvator Rosa*.— Les sœurs Ferni viennent de donner un beau concert au théâtre Carignano.

*** *Naples.* — La subvention du théâtre San-Carlo a été portée de 60,000 ducats à 80,000; c'est aujourd'hui le théâtre le mieux renté de toute l'Italie. L'école de danse, qui est fort déchue de son ancienne splendeur, doit être réorganisée; c'est de cette école que sont sorties les célèbres ballerines Taglioni, Carlotta et Fanny Grisi.

*** *Pesth.*— Au théâtre allemand on vient de mettre à l'étude *Joseph*, de Méhul.— Le pianiste Boskowitz a donné, avant son départ pour l'Allemagne, un brillant concert au profit du monument Szechenyi.— Le célèbre violoniste Miska-Hauser vient d'arriver dans notre capitale, où il se propose de donner des concerts.

AVIS.

MM. les Directeurs de théâtre sont informés que *la Grande Partition* et *les Parties d'Orchestre* du **Roman d'Elvire**, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Alexandre Dumas et de Leuven, musique de M. Ambroise Thomas, viennent de paraître chez MM. G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, 103, rue de Richelieu, au 1er.

Le Directeur : S. DUFOUR.

Ancienne Maison MEISSONNIER

Paris. — E. GÉRARD et Cᵉ (COMPAGNIE MUSICALE), — N° 18, rue Dauphine.

EN VENTE

LES ROSIÈRES

Opéra-comique en trois actes, paroles de THÉAULON, *musique de*

F. Hérold

Partition in-8° piano et chant. — Prix net : 12 fr.

L. Dancla. — Duo pour violon et piano sur les motifs favoris des *Rosières*..... Prix marqué 6 »
Musard. — Quadrille pour piano..... — 4 50

LE MULETIER

Opéra-comique en un acte, paroles de PAUL DE KOCK, *musique de*

F. Hérold

Partition pour piano et chant, in-8°. — Prix net : 8 fr.

NOUVEAUTÉS DIVERSES :

J. CH. HESS

Souvenirs de Loïsa Puget, fantaisie caprice. Prix marqué. 6 »
Souvenirs de Masini, valse brillante..... — 6 »
Mon cœur soupire, des *Noces de Figaro*, de Mozart, transcrit et varié..... — 6 »

Chansonnettes nouvelles avec dessins de STOP :

L'HUMOUR BRITANNIQUE

Boutade anglaise de E. Bourget et N. Parizot..... Prix marqué. 2 50

Dernièrement parues :

Pile ou Face, de V. Bourget et G. Baneux..... 2 50
Le Dîner de ma Tante, de E. Bourget et Lhuillier..... 2 50
Les Français en Chine, de E. Bourget et Plantade..... 2 50

EN VENTE

CHEZ G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU, AU Iᵉʳ,

NOUVELLE ÉDITION DE LUXE

DES

Œuvres complètes pour le Piano

DE

BEETHOVEN

Seule édition authentique, soigneusement revue par **J. ROSENHAIN,** *et entièrement conforme à l'édition originale.*

Les œuvres concertantes sont publiées en partition et en parties séparées.

16 vol. brochés, prix net : 120 fr.

Sur papier vélin, avec le portrait de l'auteur.

Les CONCERTOS arrangés pour Piano seul par **MOSCHELÈS,** *formant une série à part, 1 vol. broché, net : 25 fr.*

COLLECTION COMPLÈTE DE SES

SONATES
Pour Piano seul. — 40 fr. net.

TRIOS
Pour Piano, Violon et Violoncelle. 40 fr. net.

SONATES
Pour Piano avec accompagnement. 40 fr. net.

COLLECTION COMPLÈTE DE SES TRIOS, QUATUORS ET QUINTETTES

Pour instruments à cordes. — Cinq volumes cartonnés. — Prix : 50 fr. net.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

27e Année. N° 35. 26 Août 1860.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Histoire du Conservatoire impérial de musique et de déclamation, par Lassabathie (1er article), par **Paul Smith.** — Bibliographie musicale, par **Adrien de La Fage.** — Revue critique, par **Adolphe Botte.** — Nouvelles et annonces.

HISTOIRE DU CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION,

Par LASSABATHIE.

(1er article.)

C'est à l'Église que nous devons l'idée et le titre de ces établissements qui, désormais, ne servent plus qu'au théâtre. La création en remonte à l'époque de la renaissance musicale en Italie. Dès que le besoin de chanteurs se fit sentir, on comprit qu'il fallait ouvrir des écoles pour en former. Il ne s'agissait encore ni de grands airs, ni de rondos, ni de cavatines; on ne chantait que les louanges de Dieu, mais on tenait à ce qu'elles fussent chantées le mieux possible. Le premier Conservatoire apparut à Naples en 1537, sous l'invocation de *Santa Maria di Loreto*, et dès le commencement du siècle suivant la même ville en comptait trois autres, soutenus en grande partie par les ressources de la charité. Venise en eut aussi bientôt un nombre égal; mais par une singularité curieuse, tandis que ceux de Naples étaient exclusivement consacrés à l'éducation des hommes, ceux de Venise ne recevaient que des femmes. On ne pouvait obvier plus sûrement au danger du rapprochement des sexes.

La France suivit bien tard l'exemple donné par l'Italie. En 1784, une école de chant et de déclamation avait été fondée par le baron de Breteuil pour fournir des sujets au grand Opéra qui, jusqu'alors, s'était pourvu de chanteurs dans les maîtrises des cathédrales. Le Conservatoire ne date que de l'année 1795, et l'on n'ignore pas que la nécessité du recrutement des musiques militaires (la France avait alors quatorze armées !), habilement exploitée par Sarrette, fut un des principaux motifs qui déterminèrent la Convention à en décréter le principe. La Restauration essaya de briser cette œuvre nationale, agrandie et dotée par le premier Empire, mais le Conservatoire se montra plus fort, plus vivace que l'antique dynastie, qui le laissa debout lorsqu'elle vint à tomber. La révolution de Juillet, la révolution de Février se gardèrent bien de toucher à ce que leur avait légué leur gigantesque sœur aînée, et le second Empire tint à honneur de suivre les traditions du premier. Ainsi le Conservatoire est venu jusqu'à nous, à travers les événements de tout genre, les critiques de toute sorte, et ne s'en est porté que mieux. C'est aujourd'hui le plus éminent des Conservatoires, qui se sont multipliés en Europe, ainsi que les écoles succursales en France. Il ne lui manquait plus qu'un historien, et M. Lassabathie s'est chargé de le lui fournir. A dire le vrai (d'autres que nous en ont déjà fait la remarque), son livre n'est pas précisément ce qu'on appelle une histoire : c'est plutôt une table chronologique, où tous les faits importants sont inscrits à leur date : c'est de plus un précieux recueil de documents peu connus, de rapports, de lettres, qui abondent en détails intéressants, en révélations piquantes, et, dès la publication de l'ouvrage, nous nous étions promis d'en donner un échantillon à nos lecteurs. L'occasion longtemps attendue s'étant enfin présentée, nous nous empressons de la saisir.

Comment s'étonner des attaques dont le Conservatoire de Paris est encore si souvent l'objet, quand on voit que cette habitude de dénigrement, de moquerie, de négation a précédé même sa naissance? On l'[illegible]tquait déjà dans cette petite école royale du baron de Breteuil, et il faut voir avec quelle vigueur de bon sens, de conscience et de juste fierté Gossec la défendait dans une lettre à M. de la Ferté. L'école n'existait que depuis deux ans et demi, et on l'accusait déjà de ne rien produire ! Gossec répondait à ce reproche et à bien d'autres : « Une expérience de quarante ans dans la musique, un talent » qui m'a donné quelque réputation dans l'Europe, *quoiqu'on en ait* » *négligé l'usage à Paris et à la cour*, une connaissance du théâtre, » l'équité et la bonne foi, dont je ferai toujours profession, mon respect » et mon dévouement enfin pour tout ce qui vous intéresse, Monsieur, » semblent m'autoriser à démentir toutes ces assertions, à rompre le » fil d'une trame perfide, et à combattre les moyens que la mauvaise » foi emploie pour vous faire prendre une idée défavorable du travail, » des progrès et des avantages de cette école. Sont-ce des personnes » de l'art qui soufflent le poison? Elles ne sont, dans ce cas, que plus » dangereuses, étant plus persuasives pour celles qui n'en sont pas. Mais » daignez croire, Monsieur, qu'il est des personnes de l'art qui raisonnent fort maladroitement de leur art même... Croyez aussi » qu'il en est qui, sous le manteau de l'intérêt, couvrent quelque » perfidie. »

Et le loyal Gossec, qui, à la façon de notre grand Corneille, ne craignait pas de rappeler lui-même ses titres et de dire ce qu'il en pensait, continuait son plaidoyer, en accumulant les preuves à l'appui. « Cette école, contre qui l'on s'élève, que l'on se plaît à décrier, et » dont on veut prouver l'inutilité, n'a-t-elle pas donné les aperçus » les plus favorables? La représentation de *Roland* qu'elle a donnée

» au théâtre des Menus, suffirait seule pour la défense. Cette repré-
» sentation, donnée au bout de dix-huit mois d'école, avec des élèves
» tirés du néant et de la plus profonde ignorance, des élèves à qui
» nous avions déjà donné des talents au bout de ce terme, quoique
» les ayant commencés tous par l'alphabet de chaque science que l'on
» professe à l'école, cette représentation, dis-je, ne tenait-elle pas du
» miracle? N'y a-t-on pas entendu, indépendamment des premiers
» sujets, qui s'y sont distingués, tous ces enfants rendre les chœurs,
» j'ose le dire, avec plus de précision et de justesse qu'à l'Opéra?
» N'ont-ils pas exécuté merveilleusement, l'année dernière, à différents
» examens, vous présent, Monsieur, des chœurs de *Dardanus*,
» d'*Echo et Narcisse* et d'*Athalie*?..... Ces enfants, malgré le
» grand nombre, sont tellement avancés qu'ils sont requis pour
» toutes les musiques qui se font dans les églises de Paris, où ils
» sont très-utiles, ainsi qu'au Théâtre-Français, pour les intermèdes,
» tels que dans *Bayard*, aux fêtes particulières où il y a des chœurs,
» notamment à Brunoy, chez Monsieur, où ils furent demandés lors
» du dernier voyage que le roi y fit. »

De ce passage de sa lettre il résulte que Gossec ne regardait pas comme indispensable aux progrès des élèves l'obligation de rester hermétiquement cloîtrés dans leurs classes, et qu'au contraire il se félicitait de toutes les occasions qui s'offraient à eux de faire de la musique. De même, à Naples, dans l'origine des Conservatoires, les élèves allaient exercer leur art non-seulement dans les chapelles de la ville, mais dans des provinces éloignées, aux fêtes solennelles, sous la direction d'un de leurs maîtres. Ils chantaient les litanies aux processions, le *Libera nos*, *Domine* aux funérailles des personnes riches; plus tard, ils remplissaient même les fonctions de choristes dans les théâtres, et participaient à toutes les solennités musicales du royaume.

Mais savez-vous, parmi les artistes français, quels étaient ceux qui s'opposaient le plus fortement à la création d'une école? Gossec le constate dans sa lettre : c'étaient les artistes de l'Opéra. « Cependant, écrivait-il, l'Opéra ne veut pas qu'il existe une école. Pourquoi » donc l'administration aime-t-elle mieux rester toujours dans la né- » cessité de recourir à la *verge de fer* ou à la *prière* pour faire mou- » voir l'Opéra ?

» Pourquoi les acteurs font-ils la loi? C'est faute de sujets.

» Et l'Opéra ne veut pas qu'il y ait une école! »

Ici Gossec entrait dans la question brûlante du moment, et traçait l'esquisse du personnel de notre scène lyrique en traits propres à faire réfléchir les éternels louangeurs du passé.

« L'Académie ne voit-elle pas Mme Saint-Huberti courir à grands » pas vers son déclin? Qui la remplacera? Sera-ce Mlle Gavaudan » cadette, Mlles Maillard et Dozon?.... Trois de nos jeunes acteurs » principaux ne sont-ils pas épuisés par les maladies? Sera-ce les » sieurs Saint-Aubin, Martin, Duchant, Chardini et Châteaufort qui les » remplaceront? Croit-on que les sieurs Lainez et Moreau, sur qui » pèse tout le fardeau de l'Opéra, pourront soutenir encore longtemps » cette charge?

» Et l'Académie ne veut point qu'il existe une école! »

Elle le voulait si peu, ses artistes affichaient un si profond dédain pour les élèves de l'école, qu'ils refusaient tous de se commettre avec eux devant le public. « Quelqu'un de l'Opéra, écrivait encore » Gossec, ne m'a-t-il pas rappelé que l'on craignait de donner *Ro-* » *land* avec trois débutants de l'école, parce qu'en cas d'incommo- » dité, aucun sujet de l'Opéra ne voudrait les doubler? N'est-ce pas » là, Monsieur, une puérilité des plus misérables? » Oui, nous sommes de l'avis de Gossec, et nous pensons, comme lui, que, lorsque des sujets de l'école débutaient à l'Opéra, ils *entraient dans son bercail*; et que, *faisant alors partie de son troupeau*, ils *mangeaient tous au même râtelier*; et qu'*en conséquence personne ne se trouvait compromis*. Le langage est naïf, mais le raisonnement n'en est pas moins juste. Du reste, les temps sont bien changés; les opinions et les mœurs aussi, nous aimons à le croire.

PAUL SMITH.

(*La suite prochainement.*)

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

DÉCOUVERTE DES ANCIENS VERNIS ITALIENS EMPLOYÉS POUR LES INSTRUMENTS A CORDES ET A ARCHETS,

Par M. Eugène MAILAND.

Paris, 1859, *in*-18, *imprimerie Lahure et Cᵉ*.

On sait de quelle juste réputation jouissent parmi les connaisseurs les instruments à cordes fabriqués en Italie aux trois derniers siècles par les célèbres luthiers crémonais. Au nombre des qualités qui les distinguent se trouve à un éminent degré la beauté des vernis, qui peuvent, de l'avis de tout le monde, être regardés comme parfaits, tant pour le jaune que pour le rouge.

Or aujourd'hui, ces anciens vernis ont cessé d'être en usage, et l'on suppose communément que les formules des luthiers crémonais ne sont pas parvenues jusqu'à nous. Cette opinion paraît être une erreur au moins par rapport aux élèves qu'ils ont formés, puisque ceux-ci, sauf quelques différences dans la nuance de coloration, emploient des vernis à peu près identiques aux leurs.

Si ces vernis étaient bons et s'ils avaient paru convenables depuis l'époque où la facture des instruments avait pris de l'importance, comment et pourquoi les a-t-on abandonnés et en a-t-on même, selon l'opinion commune, perdu le secret?

M. Eugène Mailand explique la chose d'une manière fort naturelle. L'art de fabriquer les vernis demeura dans l'enfance jusque vers la fin du XVIIᵉ siècle; alors cette industrie subit une véritable révolution par suite, entre autres causes, des changements qu'y introduisit l'importation de la gomme laque et les efforts tentés pour dissoudre le succin et le copal dur. Il en résulta qu'après le milieu du siècle suivant, les formules empiriques dont on s'était servi jusqu'alors furent délaissées, et la composition des vernis réglée d'après les procédés de la science.

Evidemment ce changement constituait un progrès; comment alors se fait-il que l'on regrette aujourd'hui les vernis plus anciens, et comment ne retrouve-t-on rien qui les remplace aussi bien qu'on le voudrait? Le voici : c'est que le nouveau système de fabrication fournissait des vernis excellents, mais d'une application peu favorable à la lutherie. Ce n'était pas cette industrie qu'on avait eue en vue, et le progrès s'était fait dans un autre sens.

Ainsi que le remarque M. Mailand, on a obtenu outre du brillant une grande solidité, et les vernis actuels peuvent se vanter de résister autant que possible aux principales causes de destruction. Ce sont là sans doute des qualités précieuses, « mais, ajoute notre auteur, ce ne sont pas précisément celles qui importent le plus à la lutherie, qui a besoin avant tout d'une souplesse constante et durable. » Or il est certain que nos meilleurs vernis ne sont ni aussi souples ni aussi translucides que les anciens, et si l'on considère que l'application d'un mauvais vernis peut gâter un bon instrument au moins pour longtemps, on concevra qu'il ne s'agit pas seulement en ceci d'une affaire d'ornement, mais d'une chose fort essentielle à la beauté du son, à la résonnance générale de toute la boîte sonore, et surtout à la con-

servation de l'instrument, car Félix Savart a fort bien prouvé qu'un violon laissé sans vernis se détériore au bout de peu d'années.

M. Mailand a donc cherché d'abord à bien connaître quelle était la composition des vernis italiens aux deux siècles passés : on sait qu'à cet égard on ne s'exprimait encore au commencement du nôtre qu'avec beaucoup de mystère; or, le mystère appelant le mystère, il en résultait que personne ne voulait communiquer ses formules, en déclarant, bien entendu, qu'elles étaient les meilleures, et que si celles des anciens luthiers valaient mieux, il n'y fallait plus songer puisqu'elles étaient perdues.

Comment, dira-t-on, n'avoir pas eu recours à l'analyse chimique? C'est qu'elle eût offert peu de ressources, parce que les résines et le véhicule qui a servi à les dissoudre sont oxydés depuis longtemps, et que d'ailleurs on ne se soucie pas de soumettre les instruments anciens restés en bon état à une opération qui les détériorerait et en diminuerait la valeur. M. Mailand a donc dû suivre une marche différente.

Il a recherché dans les auteurs contemporains quel était l'état de la fabrication des vernis aux époques auxquelles travaillaient les célèbres luthiers italiens. Il nous donne ainsi les procédés d'Alenis dans ses *Secrets des arts*, 1550; de Fioravanti, *Miroir universel des arts et des sciences*, 1564; d'Auda, *Recueil abrégé des secrets merveilleux*, 1663; de Zahm, *Oculus artificialis*, 1685; de Christophe Morley, *Collectanœa chimicœa Lydensia*, 1692; de Coronelli, *Epitome cosmographique*, 1693; de Pomey, *Histoire générale des drogues*, 1694 et 1735; de Bonanni, *Traité des vernis*, 1713.

M. Mailand examine ce qu'il peut y avoir à prendre et à rejeter dans ces différentes recettes, et cherche à bien établir quelles qualités doivent posséder les vernis destinés aux instruments. Il remarque avec raison que depuis un demi-siècle, on s'est un peu trop préoccupé de la solidité du vernis sans songer que cette qualité nécessaire sans doute n'est pas l'unique à acquérir. Il s'étonne qu'un homme d'aussi grand mérite que Savart, et qui avait fait des instruments à cordes une étude aussi approfondie, préfère le vernis à l'huile au vernis à l'esprit-de-vin, et donne des formules qui ne peuvent convenir qu'à des travaux d'ébénisterie.

Ce qui doit paraître fort singulier, c'est qu'on ne semble pas encore savoir d'une manière bien positive si l'ancien vernis des facteurs crémonais était à l'alcool ou à l'huile. La première opinion est la plus répandue, mais il s'en faut qu'elle soit à l'abri de toute discussion.

M. Mailand se fait à ce sujet une objection importante : « Mais, nous dira-t-on, les luthiers crémonais avaient peut-être le secret d'un vernis qui n'était pas dans le commerce et qui a été perdu avec eux. A cela nous répondrons que nous comprenons bien qu'une personne ait pu, faisant mieux que ses concurrents, avoir un secret qu'elle ait emporté avec elle en mourant; mais qu'il n'est pas supposable un instant, qu'une chose qui a existé plus d'un siècle et qui s'est transmise pendant plusieurs générations de luthiers, soit restée secrète. Elle devait nécessairement être connue de tout le monde, et n'a été abandonnée qu'au moment où un progrès considérable s'est fait dans la fabrication des vernis. On croyait trouver mieux, ce qui prouverait au besoin qu'on n'avait pas autre chose que ce qui se faisait dans le commerce. Objectera-t-on qu'il y a des différences entre les vernis de tel ou tel maître, c'est possible; mais cela ne prouverait qu'une chose, c'est que les uns savaient mieux les approprier et les employer que les autres. »

Après de nombreuses expériences faites sur quantité de violons d'*auteur*, M. Mailand en arrive à cette conclusion que, malgré différentes variations dans la manière de faire, les luthiers de la bonne époque restaient tous fidèles au principe de n'employer que des résines souples qu'ils alliaient à celles qui ont du liant, et qu'ils maintenaient dans cet état par le véhicule dans lequel elles étaient dissoutes.

Dans la seconde partie de son livre, M. Mailand traite en premier lieu de l'*encollage* des instruments. On a douté que les anciens luthiers encollassent, et l'on a cru le plus ordinairement qu'ils appliquaient leur vernis immédiatement sur le bois; tel n'est pas l'avis de notre auteur qui seulement croit que l'ancien encollage était fort léger. La nécessité de l'encollage n'est pas douteuse pour lui et il en donne de fort bonnes raisons.

Cette préparation étant reconnue nécessaire, quelle est la meilleure formule à employer? M. Mailand en donne plusieurs, et ici encore il recommande de se méfier de certains procédés applicables à la seule ébénisterie, et qui ont plus d'une fois séduit les luthiers vulgaires.

Passant ensuite à la coloration des essences, M. Mailand entre dans des détails fort étendus et dans lesquels nous ne pouvons pas le suivre; il rend compte des opérations par lui faites à ce sujet et qui l'ont conduit à proposer avec confiance ce qu'il offre aujourd'hui au public. Il croit avoir bien fixé les matières dont se servaient, sinon toujours, au moins le plus généralement, les anciens luthiers; il avoue qu'il peut y avoir du doute sur sa manière de faire dissoudre les résines de sandragon et de gomme-gutte, lesquelles, selon lui, servaient à colorer les essences, mais peu importe, dit-il, si nous arrivons au même résultat.

Il indique alors les procédés à suivre pour obtenir la dissolution des matières colorantes dans l'alcool, la coloration applicable aux essences, et enfin les modifications à donner au ton rouge. Il a soin en outre de rendre compte de plusieurs expériences par lui faites et qui n'ont point amené de résultat satisfaisant, ne serait-ce que pour éviter aux personnes, qui chercheraient après lui, de retomber dans des essais infructueux.

Il ne lui reste plus alors qu'à s'occuper du vernis proprement dit, c'est-à-dire des résines à introduire dans l'essence, de manière à composer un vernis brillant, souple, liant et qui puisse résister à l'action des frottements, « qualités essentielles que possédaient ceux des anciens maîtres. » M. Mailand entre dans tous les détails nécessaires sur les préparations à faire, les précautions à prendre, les remèdes à employer lorsque l'application ne se présente pas telle qu'on l'attendait. « On voit, dit-il en terminant, que ces opérations ne présentent aucune difficulté; et nous espérons avoir rendu les manipulations assez pratiques pour qu'elles soient à la portée de tous, et que chaque luthier puisse faire par lui-même son vernis. Cela est toujours préférable, parce qu'il est le meilleur appréciateur de ce qui convient à son instrument. »

C'est en effet pour tout le monde que M. Mailand a voulu travailler, c'est toute la lutherie qu'il appelle au partage de ses découvertes, et nous ne pouvons assez féliciter le savant et laborieux amateur de ses vues larges et généreuses. On lui offrait des avantages pour exploiter de compagnie les améliorations à obtenir par suite des procédés nouveaux qu'il propose dans le but de faire aussi bien que les anciens. En les abandonnant au domaine public, il a voulu que toute l'industrie luthière, mais surtout que l'art musical recueillît le fruit de ses utiles recherches. Il serait bien à désirer que les amateurs qui ont à disposer de leur temps en entreprissent souvent de semblables et qu'elles aboutissent à d'aussi satisfaisants résultats.

Adrien de la Fage.

REVUE CRITIQUE.

Alfred Jaell : caprice-valse sur le *Pardon de Ploërmel;* transcription du *Prophète; le Carillon.* — **Louis Brassin** : transcription de l'*Air varié*, de Henri Vieuxtemps. — **Alphonse Longueville** : fantaisie dramatique sur *Stradella.* — **J.-Ch. Hess** : bouquet de mélodie sur le *Roman d'Elvire.* — **Auguste Durand** : souvenirs de *Guillaume Tell.* — **L.-F.-A. Frelon** : fantaisie de concert sur la *Part du Diable.* — **Alexandre Reichardt** : *Oh! belle étoile! oh! doux regard!* mélodie. — **Musard** : valse-boléro sur *Pianella.*

Ceux qui, cet hiver, ont entendu l'éminent pianiste Alfred Jaell se rappellent sans doute l'immense plaisir, la profonde sensation qu'ils éprouvèrent en lui entendant jouer, entre autres choses, son *caprice-valse* sur le *Pardon de Ploërmel*, sa transcription du *Prophète*, et son morceau de salon *le Carillon.* Il arrive souvent qu'en parcourant chez soi des compositions dont on avait été charmé au concert, grâce à une merveilleuse exécution, on n'y retrouve ni l'âme, ni la vie qu'elles semblaient avoir. Cette fois, hâtons-nous de le dire, nul ne sera déçu : ce sont des mélodies de Meyerbeer, et le piano, tout en restant orné des traits les plus harmonieux, des arpéges les plus brillants, s'est rarement montré aussi gracieux et aussi chantant.

Le *chœur d'enfants*, du *Prophète*, attaqué par la basse, est délicieusement accompagné par la main droite. Ce sont d'abord de ravissants murmures, des accords argentins voltigeant en *staccato* jusqu'aux plus hauts sommets du clavier; puis le chant s'élargit, il éclate en octaves *con bravura.* Cette belle sonorité, succédant aux délicates inflexions de la mélodie, sans avoir pourtant rien de heurté, rien de violent, produit un contraste d'une irrésistible puissance. Si quelques effets, quelques dispositions de parties semblent être empruntés à la manière large de Thalberg, si les octaves s'étalent majestueusement au *medium*, en revanche Alfred Jaell marie toujours si heureusement les notes aiguës aux grosses notes de l'harmonie, qu'elles rappellent jusqu'à un certain point les sons harmoniques (dont usent et abusent beaucoup de violonistes), et qu'elles donnent à sa musique une grande originalité, une physionomie très-poétique, très-rêveuse et très-fine.

Dans le caprice sur l'air de l'*Ombre*, il y a de délicieux échos qui imitent à ravir les dialogues des voix et de l'orchestre, des points d'orgue qui ne tombent pas, sous prétexte d'être brillants, dans cette prolixité si peu agréable à ceux qui veulent retrouver, avant tout, la pensée musicale du maître qu'on transcrit; il y a aussi des modulations qui attestent du savoir et un sentiment parfait de l'harmonie.

Mélancolique et expressif, le thème du *Carillon* est d'une grande suavité. Les variations imitatives et chantantes exigent une finesse et une délicatesse toute féminine. Le chant, exécuté par le pouce, accompagné d'arpéges en triolets, rappelle, il est vrai, bien des pages qui semblaient avoir enlevé à cette combinaison un peu de sa fraîcheur et de son éclat, mais il est soutenu en tierces par la main gauche avec un charme et un bonheur que peu de pianistes ont encore rencontrés.

— Compositeur lui-même, et compositeur distingué, Louis Brassin vient de transcrire, avec autant de tact que d'habileté, une des plus jolies compositions de Henri Vieuxtemps : son *deuxième morceau de salon.* Les variations sont choses assez difficiles à transplanter d'un instrument à un autre, et il était à craindre qu'elles perdissent un peu de leur brillant et de leur véritable couleur; que le *staccato*, par exemple, qui, sous l'archet du maître, avait tant de séductions, ne parût froid et n'entraînât à des doigtés exceptionnels et insuffisants. Aussi, nous n'oserions affirmer que le jeune pianiste ait triomphé de toutes ces difficultés; mais il s'est montré plein de goût dans l'accomplissement de sa tâche. Il a fait dire au clavier tout ce que le clavier pouvait dire, et les dilettanti lui devront un morceau des plus remarquables.

— Dans une jolie partition comme *Stradella*, choisir était une difficulté; M. Longueville nous paraît l'avoir tranchée en prenant un plus grand nombre de motifs. A chaque page de sa ravissante fantaisie, c'est une nouvelle figure, un nouveau thème, une situation différente. Ici l'amour chante, là la jalousie gronde sourdement pour éclater bientôt, puis la prière fait entendre ses purs accents; car dans *Stradella*, M. de Flotow a chanté sur tous les modes, hors sur le mode ennuyeux que les Grecs ignoraient et que, dit-on, nous connaissons si bien. On a tant abusé du mot *bijou musical* que nous n'osons nous en servir; disons donc tout simplement que l'arrangement de M. de Longueville est de ceux qui arrivent vite à la popularité. Il contient, ce qui défie et détrône la musique trop contre-pointée, la grâce, la jeunesse, le sourire et les larmes; toutes belles et bonnes choses que les plus profondes combinaisons de l'esprit ne donnent pas, et qui auront éternellement le privilége de satisfaire le goût de la foule intelligente.

— Bien des petites mains joueront le charmant morceau de Charles Hess sur le *Roman d'Elvire.* Tout à fait facile et arrangé avec cette habileté qui distingue l'auteur et qui lui a déjà valu tant de succès dans des œuvres plus sérieuses, ce *bouquet de mélodies* offre, en quelques pages, la finesse, la mélancolie, la rare distinction qui caractérisent tout ce qu'a tracé la plume noble et savante de M. Ambroise Thomas. Pleine de gaieté par le mouvement de valse qui la termine, cette fantaisie, presque enfantine, est aussi pleine d'élévation par un certain *andantino* où se reconnaissent aisément l'harmonie, si sobre et si pure, la mélodie si franche et si passionnée du maître.

La voix humaine est une enchanteresse, l'orchestre un magicien, et nous doutons toujours un peu de la valeur intrinsèque d'une œuvre qui a d'aussi irrésistibles interprètes; nous ne la reconnaissons pour entièrement belle que quand elle a passé par l'arrangement où elle laisse tant de prestiges. Eh bien! les mélodies du *Roman d'Elvire* défient l'épreuve; elles en sortent charmantes et variées. Dans le petit morceau de Charles Hess, il y a plus d'idées, plus de science que dans beaucoup d'autres pages plus longues, plus difficiles et plus compliquées.

— Sous ce titre : l'*Orgue des salons*, se publient des œuvres dignes de l'attention et de la sympathie des connaisseurs. Bien entendu qu'en allant dans les salons, l'orgue se fait mondain, gracieux et aimable : plus de fugues sévères, plus de combinaisons sérieuses. Pour se faire bien voir, il a tous les goûts du jour.

Les deux morceaux que nous avons sous les yeux sont des souvenirs de *Guillaume Tell* et de la *Part du Diable.* Le premier est de M. Auguste Durand. L'auteur a choisi le beau *chœur* d'introduction du premier acte, le *pas* de soldats et plusieurs autres motifs. Le second, écrit pour orgue et piano, est de M. Frelon. A quelques nuances près, la même habileté, la même connaissance des ressources de l'instrument se font remarquer dans ces deux fantaisies. Ce n'est plus l'orgue comme l'aiment exclusivement les délicats; mais c'est, néanmoins, quelque chose de charmant. Plus moelleux que le piano, il en a souvent le brillant. Dans la *fantaisie de concert* sur la *Part du Diable*, les sons des deux instruments se mêlent d'une façon très-harmonieuse; le piano babille pendant que l'orgue chante, et, de cette alliance, il résulte des effets qui, pour des compositeurs aussi distingués que M. Frelon, sont une nouvelle mine à exploiter et promettent des succès dont l'art, aussi bien que les salons, ne peut que profiter.

— Pourquoi les petites compositions vocales, les romances, les mélodies obtiennent-elles assez rarement depuis quelques années une de ces vogues qui portèrent si loin les noms de Panseron, de Masini, de Loïsa Puget et de plusieurs autres compositeurs? A notre avis, il faut s'en prendre à la confusion de style qui a envahi aussi ce char-

mant domaine. Où il ne faudrait qu'une note, la note de la tendresse et de la simplicité, on veut à tout prix montrer de la science, de la recherche. M. A. Reichardt, qui est un excellent chanteur, n'a employé ni grosses modulations, ni accompagnements chargés, ni retards prétentieux, et sa mélodie : *Oh! belle étoile! oh! doux regard!* dramatique en certains endroits et pleine d'accents vraiment élégiaques, est franche, limpide et parfaitement bien écrite pour la voix. La sensibilité, la naïveté qui règnent dans cette composition assez développée, charmeront tous ceux que la froide analyse et l'abus des fortes épices harmoniques n'ont pas encore blasés.

— La spirituelle partition de M. de Flotow, *Pianella*, écoutée avec tant de plaisir au théâtre Déjazet, a inspiré à Musard une *valse-bolero* que les auditeurs des remarquables concerts des Champs-Elysées ont fort goûtée et que goûteront aussi les pianistes qui vont s'emparer à leur tour de cette page facile et si bien venue. L'auteur de *Marta* et de *Stradella* éparpille dans ses œuvres les plus légères des trésors de grâce et d'harmonie ; aussi rien de plus dansant, de plus charmant que cette valse-boléro. Musard a été rarement mieux inspiré. M. E. Desgranges, en arrangeant tous ces délicieux motifs, s'est souvenu et de la belle exécution de l'orchestre et des jolis détails que l'opérette contient. Une mélodieuse introduction précède le *tempo di bolero*, puis l'esprit et la gaîté éclatent. Le joli rhythme de la valse renferme cette fois — ce qui ne lui arrive pas toujours — les mélodies les plus sémillantes et des airs coquets à faire danser et damner les gens les plus graves.

ADOLPHE BOTTE.

Nous avons fait connaître dans notre avant-dernier numéro la décision prise par le conseil communal de Spa, et votée par acclamation, de donner à la promenade de Barisart à la Géronstère, qui vient d'être achevée et qui sera inaugurée au printemps prochain, le nom de *Promenade Meyerbeer*.

Voici la charmante réponse qui vient d'être faite à cette communication par l'illustres maestro :

« Schwalbach, 12 août 1860.

» Messieurs,

» Absent de Berlin depuis un mois et voyageant presque continuellement depuis cette époque, ce n'est qu'hier que m'est parvenue la lettre que vous m'avez adressée à Berlin.

» Je ne saurais vous exprimer, Messieurs, combien je suis touché de l'honneur que vous projetez de me faire, en voulant donner mon nom à la nouvelle promenade de Barisart à la Géronstère.

» Cette marque de sympathie me flatte d'autant plus qu'elle me vient de cette ville de Spa, si chère à mon cœur; car je dois à ses sources bienfaisantes l'affermissement de ma santé, à ses sites pittoresques des inspirations et de doux loisirs, à ses habitants un accueil cordial et bienveillant depuis un grand nombre d'années.

» Cette nouvelle expression des sympathies que vous me portez ne saurait augmenter davantage mon attachement et ma reconnaissance pour Spa : mais c'est un lien de plus qui m'attache à votre ville, dont j'ose presque me regarder comme l'enfant adoptif, croyance que vous venez de fortifier en inscrivant mon nom sur l'une de vos promenades.

» Veuillez agréer, Messieurs, l'expression des sentiments les plus distingués de votre très-dévoué et reconnaissant,

» MEYERBEER. »

NOUVELLES.

*** L'opéra a joué lundi *Pierre de Médicis*, mercredi *Sémiramis* et vendredi les *Huguenots* pour la continuation des débuts de Mme Vandenheuvel-Duprez. Le chef-d'œuvre de Meyerbeer avait attiré une affluence énorme, et la salle était littéralement comble. Mme Vandenheuvel n'a pas eu moins de succès dans le rôle de Marguerite que dans celui de la princesse Isabelle. Après l'air *Oh! beau pays de la Touraine!* détaillé avec une rare perfection, et qui a provoqué de chaleureux applaudissements, Mme Vandenheuvel, dans le duo avec Raoul, qui le suit, ne s'est pas montrée seulement cantatrice du plus grand talent, mais encore très-habile comédienne. Elle a eu dans la phrase : *Ah! si j'étais coquette!* des intentions d'une finesse et d'un enjouement qui lui appartiennent en propre, et qui ont donné à ce morceau célèbre un cachet de nouveauté remarquable et un charme tout particulier. Gueymard-Raoul a suivi l'artiste sur ce terrain ; il a été plein d'élégance et de distinction. Le grand duo du quatrième acte a produit son effet ordinaire ; Mme Barbot y a déployé beaucoup de passion, Gueymard l'a dignement secondée, et les deux artistes ont été rappelés à la chute du rideau. Belval a très-bien tenu le rôle de Marcel et Cazaux celui de Saint-Bris. En un mot, cette représentation, par l'ensemble qu'a offert l'exécution, par la brillante composition de la salle, par l'attention du public à écouter, par sa chaleur à applaudir, peut compter comme une des plus belles qui aient accueilli l'œuvre immortelle du grand maestro.

*** La rentrée de Mme Tedesco aura lieu par le rôle de Fidès, du *Prophète*, qui sera représenté le samedi 9 septembre au bénéfice de la Caisse des pensions.

*** La représentation extraordinaire donnée au bénéfice des chrétiens de Syrie, a produit une recette de 9,700 fr.

*** L'opéra-comique annoncé sous le titre d'*une Révolte dans l'Inde* est le même que celui de Scribe et Offenbach, qui a reçu le titre définitif du *Roi Barkouf*, et qui sera joué par Crosti, Berthelier, Mme Ugalde, Mlle Belia, etc.

*** La reprise de la *Part du Diable* a fourni à Mlle Monrose l'occasion de se montrer dans un rôle tout nouveau pour elle, celui de Carlo Broschi, si bien créé par Mme Rossi-Caccia, qu'elle n'a pu ni voir, ni entendre. La jeune cantatrice s'est acquittée de sa tâche difficile avec un talent dont les progrès se manifestent de jour en jour, et cette dernière épreuve contribuera encore à les hâter.

*** *Le Pardon de Ploermel* sera bientôt remis au répertoire. C'est Mlle Monrose qui doit chanter le rôle de Dinorah.

*** Demain lundi, première représentation du *Docteur Mirobolan*.

*** M. Calzado introduit le nouveau diapason à l'orchestre du théâtre Italien. Dans une quinzaine de jours tous les nouveaux instruments seront prêts. Le diapason de ce théâtre était l'un des plus élevés des théâtres de Paris. Cette mesure, dont le directeur s'impose tous les frais, sera très-favorable aux chanteurs.

*** Nous avons fait connaître sommairement dans notre dernier numéro le programme du théâtre Lyrique pour sa prochaine saison théâtrale; nous complétons aujourd'hui nos renseignements. Ainsi la représentation d'ouverture se composera de *Crispin, rival de son maître*, qui sera joué pas MM. Balanqué, Fromant, Wartel, Legrand, Leroy ; Mmes A. Faivre, Durand et Duclos, et de l'*Auberge des Ardennes*, opéra-comique en un acte de MM. M. Carré et Verne, musique de M. Aristide Hignard, pour les débuts de M. Verdellet. Viendront ensuite la reprise des *Dragons de Villars* pour la rentrée de M. Grillon et les débuts de Mlle Roziès qui se continueront dans le rôle de *Gil Blas*; celle du *Val d'Andore*, avec M. Battaille dans le rôle qu'il a créé. Au mois d'octobre, première représentation des *Pêcheurs de Catane*, opéra-comique en trois actes, de MM. Cormon et Carré, musique de M. Maillart. Pour la rentrée de Mme Miolan-Carvalho, reprises de *Faust*, des *Noces de Figaro*, de la *Fanchonnette*, de *Philémon et Baucis*. Reprise d'*Orphée* pour la rentrée de Mme P. Viardot et les débuts de Mlle Oprawil, son élève. A partir de décembre, première représentation d'un opéra-comique en trois actes de M. Clapisson, de plusieurs ouvrages en un acte, d'une pièce en trois actes de M. Semet, d'une autre de M. Reyer, et enfin d'un opéra-comique en cinq actes dont la musique sera confiée à cinq jeunes compositeurs.

*** Après une tournée départementale qui n'a été qu'une série de triomphes, la troupe des Bouffes-Parisiens se prépare à faire sa rentrée sur le sol natal. Le théâtre Choiseul ouvrira ses portes du 1er au 5 septembre, et c'est *Orphée* qui sera la pièce de réinstallation, *Orphée* à qui un succès immense, général, a donné un nouveau baptême, *Orphée* que la Belgique et l'Allemagne ont acclamé. La première nouveauté qui sera offerte au public sera *les Musiciens*, opéra en deux actes, confié à trois jeunes compositeurs, MM. Hignard, Delibes et Erlanger. Offenbach prépare avec Hector Crémieux une grande pièce en deux actes et quatre tableaux, c'est-à-dire un succès.

*** Des offres très-brillantes avaient été faites à M. Faure à son retour de Londres. Nous apprenons qu'il a accepté celles de la direction du théâtre royal de Berlin où il se rendra au commencement de l'hiver.

*** Mme Czillag, la célèbre cantatrice, a été engagée aux conditions les plus brillantes pour l'année prochaine par M. Ullman, directeur de l'Opéra à New-York.

*** Mlle Natalie Eschborn, plus connue dans le monde théâtral sous le nom de Frassini, vient d'épouser, à Hambourg, le prince Ernest de Wurtemberg. La bénédiction nuptiale a été donnée le 18 août par le pasteur Van Ahsen, à l'hôtel Keller qui est la propriété de M. Eschborn père. Le dimanche suivant, le prince et sa jeune épouse sont partis pour la villa qu'il possède dans les environs de Cobourg.

*** Géraldy est de retour de son excursion à Bourbonne-les-Bains, où il a donné deux concerts dont l'un au bénéfice des pauvres. Dans le premier il a été secondé par un pianiste de Langres, M. Alwens, dont l'exécution brillante, jointe au choix toujours habile de ses morceaux, a enlevé tous les suffrages. Delà il s'était rendu à Ems où il s'est fait entendre à côté de Mmes Cambardi, Charlotte Dreyfus et Ketterer. Une foule nombreuse s'était rendue à l'appel de ces célèbres artistes, et leur a prodigué les plus chaleureux applaudissements.

*** M. Willert Beale était à Paris cette semaine. Le célèbre impresario est à la veille d'effectuer sa tournée dans les provinces d'Angleterre, qu'il a l'habitude de visiter annuellement pendant les mois de septembre, octobre et novembre, avec une troupe composée d'artistes les plus éminents. Cette année il a, dans ce but, engagé Mmes Grisi, Viardot, Gassier et Mme Orvil, ainsi que MM. Mario, Graziani, Ciampi, Angelo Luise, Fallard et Kinne. Indépendamment de cette excursion artistique, M. Beale a engagé la célèbre cantatrice Clara Novello, ainsi que M. Léopold de Meyer, et la Société chorale des Glees et Madrigaux, sous la direction de M. Lande, pour donner pendant deux mois une série de concerts au palais de cristal de Sydenham. Mme Clara Novello fera dans ces concerts ses adieux au public anglais.

*** La jeune et jolie pianiste polonaise, Mlle Hedwige Brezowska, vient d'épouser M. le comte Méjan, consul général de France à la Nouvelle-Orléans.

*** Les courses du Mans ont été l'occasion d'un festival brillant. Parmi les morceaux qui ont produit le plus d'effet, nous citerons l'ouverture du *Gitano*, de M. Cheronvrier, lauréat de l'Institut, et *Minuit*, grande ballade, paroles et musique du même auteur, qui a fourni à Mlle Lapommeraye, de l'Opéra, l'occasion d'un nouveau succès. Le style pur, l'expression pathétique, le talent en un mot qu'elle a déployé et sa belle voix ont soulevé des applaudissements enthousiastes. Une romance de la composition de la jeune cantatrice a été redemandée. Mlle Dupire, du Conservatoire, a fort bien exécuté un morceau de Herz et une sonate de Pixis; et un amateur, M. Brice, qui joue du hautbois en véritable artiste, a obtenu le plus grand succès dans une fantaisie de sa composition.

*** Mme Louisa Jung, pianiste distinguée, qui s'est fait entendre à Paris cet hiver, vient de donner à Ems et à Kreutznach des concerts qui ont attiré beaucoup de monde. Elle y a exécuté divers morceaux d'un genre différent de Weber, Chopin, Wieniawski, Mathias, qui lui ont valu des applaudissements aussi chaleureux que mérités. Des artistes de talent, M. Laub, violoniste, Mme Bertini, Folz, le flûtiste, prêtaient leur concours à Mme Jung.

*** Mme T. Wartel est l'une des artistes que nous suivons avec le plus d'intérêt sur la terre étrangère, et dont les succès peuvent seuls nous alléger l'absence. Nous sommes heureux de pouvoir annoncer que cette excellente virtuose et *professora* s'est fait en une année une meilleure position que bien d'autres en dix. Elle a fondé un cours de musique de chambre, dont la faveur est grande dans la société d'élite. Le concert donné par elle a été l'un des plus brillants et des plus productifs de la saison.

*** Depuis que Paganini et Ernst ont composé et rendu populaires les variations du *Carnaval de Venise*, d'innombrables imitations et arrangements de ce célèbre morceau, la plupart pour le piano, ont été publiés, et parmi ces derniers, celui de Charles Voss s'est placé en première ligne. Mais un arrangement pour le piano à quatre mains manquait, et cette lacune a été souvent regrettée par les professeurs et les pianistes. Ils apprendront donc avec plaisir que le *Carnaval de Venise* de Charles Voss, arrangé à quatre mains, paraîtra cette semaine.

*** La ville de Cambrai met au concours le projet de construction d'un théâtre devant contenir de onze à douze mille places, sur un périmètre de 55 mètres de longueur et de 20 à 22 de largeur. Le théâtre sera isolé.

*** Nous rappelons aux Sociétés chorales et fanfares, ainsi qu'au public, qu'un concours général d'orphéons aura lieu à Besançon le dimanche 23 septembre. Cette solennité empruntera un caractère exceptionnel à l'exposition universelle ouverte à Besançon, depuis le 24 juin dernier, et qui appelle de tous les points de la France un grand concours de visiteurs.

*** Amédée Mercaux, le célèbre professeur et critique de Rouen, est en ce moment à Paris.

*** La remarquable partition que Louis Lacombe a écrite pour le drame de M. Paulin Niboyet va être enfin exécutée par des chœurs et un orchestre dignes de cet ouvrage et de la réputation de ses auteurs. L'*Amour* doit être bientôt représenté à Anvers, au Grand-Théâtre, sous la direction de M. Calabresi. Nous nous en réjouissons pour Louis Lacombe et pour les Anversois, car l'*Hymne à Schiller* (premier acte), où déborde si largement l'enthousiasme d'une jeunesse reconnaissante, le chœur des gardes de nuit et le *Miserere* sont des pages d'un puissant coloris, d'une inspiration soutenue et d'une science toute magistrale.

*** Au nombre des dernières nouveautés exécutées au concert des Champs-Elysées, on a remarqué et vivement applaudi l'ouverture du *Roman d'Elvire*, d'Ambroise Thomas. L'orchestre de Musard l'a admirablement exécutée.

*** S. M. le roi de Portugal a fait remettre au violoniste Herman la croix de chevalier de l'ordre de Saint-Jacques.

*** L'administration du théâtre Lyrique a l'honneur d'informer MM. les artistes musiciens que les places de violon solo et de violoncelle solo étant vacantes dans l'orchestre de ce théâtre, un concours aura lieu le lundi 27 courant, à l'effet de pourvoir à ces vacances. On est prié de se faire inscrire d'avance au théâtre.

*** On annonce la mort du violoniste Hausmann, décédé le 10 juillet à Edimbourg, où il était employé comme directeur de musique.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Boulogne-sur-Mer.* — Une séance solennelle de musique religieuse vient d'avoir lieu dans notre ville à l'occasion de l'inauguration du grand orgue de l'église Saint-Nicolas. Ce magnifique instrument sorti des ateliers de MM. Merklin, et Schutze, célèbres facteurs de Paris et de Bruxelles, d'où sont sorties également les grandes orgues de Saint-Eustache de Paris, des cathédrales de Rouen, de Bourges, de Murcie (Espagne), et où se construisent maintenant les grandes orgues des cathédrales d'Arras, de Dijon, de Lyon, de Notre-Dame de Paris et de l'église Saint-Philippe du Roule, a excité l'admiration de l'auditoire d'élite qui remplissait notre vaste église. Après la bénédiction solennelle de l'instrument par M. le grand doyen, MM. Edouard Batiste, professeur au Conservatoire impérial de musique, organiste de Saint-Eustache de Paris, Sergent, organiste de la métropole de Paris, et Alex. Guilmant, organiste de Saint-Nicolas, ont fait entendre successivement tous les effets de l'orgue, et la maîtrise, à laquelle s'étaient joints des amateurs de la ville, ont exécuté plusieurs morceaux de Haendel, Mozart, Haydn, Mendelssohn, Rossini et Gounod, sous la direction de M. A. Guilmant, maître de chapelle; Mlle L. Guilmant tenait l'orgue d'accompagnement. Nous n'avons que des éloges à adresser sur la manière remarquable dont les morceaux de chant ont été interprétés, et sur le talent déployé par les organistes que notre ville était heureuse de posséder. On a beaucoup remarqué la *Prière* en *mi*, de Lemmens, et la fugue en *sol* mineur, de Bach, par M. Guilmant, le bel *Offertoire*, de M. Sergent, et surtout un *morceau d'orgue* et une *communion*, joués avec une grande délicatesse de sentiment musical et un tact exquis des choses mélodiques par leur auteur, M. Edouard Batiste. Ces deux suaves mélodies, empreintes d'un cachet tout céleste, ont eu les honneurs de cette remarquable et imposante solennité.

*** *Lille.* — L'une des plus anciennes succursales du Conservatoire de musique de Paris, celle de notre ville, prend de plus en plus des proportions considérables depuis qu'elle est dirigée par M. Magnien. Près de trois cents élèves en font partie. Quatre ou cinq classes nouvellement établies, jointes à celles qui existaient déjà, en font une école des plus complètes qui, chaque année, envoie à la capitale des élèves dont un bon nombre se place au premier rang. Cette école vient, dans sa dernière distribution de prix, de se distinguer de nouveau par le concert qui a précédé la remise des couronnes. Un chœur nombreux avec accompagnement d'orchestre, tiré du *Faust*, de Gounod, a été dit avec un ensemble remarquable sous la conduite du directeur qui se charge de cet emploi pour les exécutions générales. Dans cette audition, les *soli* qui ont eu le plus de succès sont, sans contredit, ceux de violoncelle et de hautbois. Quant à la partie vocale, on a surtout applaudi Mlles Dufossez et Devaux, dans l'air du *Comte Ory* et dans celui de *Robin des Bois*. Il en a été de même à l'égard de M. Dupuis dans l'air de *Mazaniello*, et de MM. Vitaux, Lepers et Frémeaux dans le trio de *Guillaume Tell*. Dans ce morceau capital, M. Vitaux s'est distingué principalement dans l'andante qu'il a dit avec distinction. Ce ténor monte sans effort, et c'est dans cette condition qu'il a fait entendre un *ut* dièse de poitrine. Il faut ajouter que l'exécution de ce concert, grâce aux soins de la direction, a eu lieu conformément au diapason normal. Deux allocutions prononcées par le directeur et M. le maire de Lille, ont précédé l'appel des lauréats qui, tous, ont été reçus chaleureusement par l'auditoire compacte qui se pressait dans les salons de l'Académie.

*** *Toulon.* — Le 8 courant a eu lieu dans l'église Saint-Louis l'inauguration d'un grand orgue de 16 pieds, construit par la maison Stoltz et Ce, de Paris. L'instrument, qui a trois claviers à mains et un clavier

de deux octaves de pédales séparées, est composé de trente-deux jeux dont la belle exécution a émerveillé MM. les ingénieurs et artistes appelés à expertiser ce nouvel instrument. En effet, la maison Stoltz et Ce occupe une place à part par l'excellence de ses produits et la modicité de ses prix. M. J.-Ch. Hess, venu exprès de Paris pour faire entendre cet orgue, a laissé un beau souvenir de son talent dans le midi de la France. Tous les jeux ont parlé le meilleur langage, tous les genres de la musique religieuse se sont fait entendre. L'orgue et les artistes qui l'ont touché nous ont paru du premier choix. M. Thurner, organiste à Marseille, a partagé avec M. Hess les honneurs de la journée. Ces deux maîtres éminents ont tour à tour occupé l'attention des assistants pendant une heure et demie sans qu'elle se soit jamais lassée. L'assemblée était nombreuse et distinguée; M. l'archiprêtre de Toulon, ci-devant curé à Saint-Louis pendant vingt ans, a béni le nouvel orgue. Il était entouré de MM. les curés de la ville et de la banlieue, d'un grand nombre d'ecclésiastiques, des autorités, des officiers de l'armée, des professeurs de musique et des dilettanti de la société toulonnaise. La journée a été belle pour M. Stoltz, l'habile et consciencieux facteur.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres.* — Depuis quinze jours, la magnifique salle florale attenant à Covent-Garden est envahie par les amateurs des promenades-concerts implantés à Londres par Jullien. M. A. Mellon a entrepris une série de ces concerts avec le concours du prince-artiste Galitzin. Cette spacieuse salle se prête merveilleusement à ces sortes de fêtes. L'orchestre, conduit tour à tour par M. A. Mellon et par le prince Galitzin, est irréprochable. On admire chaque soir les charmantes vocalises de Mlle Parepa et la belle voix de M. Wilbye Cooper. Les chœurs appartiennent à l'Opéra italien, c'est dire que ce sont les meilleurs que nous possédions. — L'impulsion donnée par Eugène Delaporte à la musique chorale par la récente visite des orphéonistes à Londres, a déjà porté ses fruits. Deux sociétés sont en pleine voie d'organisation et n'attendent que le concours de quelque ami de l'art pour se constituer en comité. Nous verrions avec plaisir l'une de ces sociétés françaises prendre le nom des *Enfants de Lutèce et d'Albion*, en souvenir de la brillante démonstration qui a eu lieu, il y a deux mois, au Palais de Cristal. — Parmi les ouvrages nouveaux qu'il avait annoncés le directeur de l'Opéra italien de Covent-Garden devait jouer *Stradella* de Flotow. L'auteur de cet ouvrage devait y faire quelques additions qui ne sont pas arrivées à temps, M. Gye a donc été forcé de l'ajourner à la saison prochaine.

*** *Bruxelles.* — Déjà presque tous les artistes de notre première scène lyrique sont arrivés, et les répétitions vont commencer. Tout le monde est généralement d'accord que M. Quélus, dans les nouveaux engagements qu'il a contractés, a eu la main heureuse. — Parmi les artistes nouveaux qui feront partie de sa troupe, nous voyons figurer le nom de Mlle Litschner. Ce nom inconnu de la plupart des habitués du théâtre de la Monnaie, ne l'est pas à Paris et encore moins dans le midi de la France. Mlle Litschner a fait partie de la troupe que M. Letellier dirige à Marseille et elle en était une des étoiles. Elle y a rempli les emplois de premières chanteuses légères de grand opéra. Parmi les grands succès de la jeune cantatrice, nous citerons les rôles de Mathilde, de *Guillaume Tell*, ceux de Lucie et de la reine dans les *Huguenots*.

*** *Vienne.* — Au théâtre de la Cour, on a mis en répétition *la Fiancée*, d'Auber. Le rôle principal sera chanté par M. Wachtel. Karl Treumann a passé avec Offenbach un traité qui assure au premier le droit exclusif de faire jouer à Vienne les ouvrages de l'auteur d'*Orphée aux enfers*. M. Treumann a obtenu, comme on sait, le privilége d'un nouveau théâtre; la salle est en voie de construction.

*** *Carlsruhe.* — Roger vient de reparaître sur le théâtre de la Cour où il a chanté le rôle de George Brown et de Raoul avec un succès égal à son talent; c'est toujours la même élégance, la même verve et la même puissance dramatique. Après le duo du quatrième acte des *Huguenots*, Roger a été salué d'un triple rappel.

*** *Berlin.* — Mme Miolan-Carvalho est attendue dans notre capitale où elle est engagée pour une série de représentations; avant de se rendre ici, la célèbre cantatrice doit se faire entendre à Spa et à Bade.

*** *Brunswick.* — Pour l'ouverture de la saison le théâtre de la Cour doit donner *Dinorah*. C'est Mlle Eggeling qui chantera le principal rôle déjà interprété par elle avec succès à Hambourg.

*** *Hambourg.* — Parmi les nombreux artistes qui sont ici en représentation, nous citerons Mlle Lita, de Dresde, qui a obtenu un brillant succès dans le rôle de Marguerite, des *Huguenots*. Cette jeune cantatrice a également réussi dans le rôle de Dinorah. Mlle Schmitt, qui nous a fait ses adieux dans celui de Fidès, a été l'objet d'une ovation.

*** *Tœplitz.* — Le premier festival de la Bohême a eu lieu dans cette ville les 12 et 13 août. Ont pris part à cette intéressante solennité 18 sociétés bohêmes, 5 sociétés moraves, 1 société prussienne et 14 venues de Saxe; ce qui fait un total de 38 associations de chant avec 1,600 chanteurs.

*** *Saint-Pétersbourg*, 5/17 août. — Un brillant concert vient d'être donné dans une des grandes salles du palais Anglais, à Péterhof, au profit de l'hospice Nicolas de cette localité. Il avait été organisé par le compositeur Dutsch; les artistes qui y ont pris part étaient Mlle Léonova, MM. Antoine Kontski, Tabarovski, Seiffert, Wurin et Pétroff. Parmi les morceaux exécutés on cite un duo, chanté par Mlle Léonova et M. Pétroff, tiré d'un nouvel opéra composé par Dutsch et intitulé *les Rivales*, qui, dit-on, sera représenté au mois de décembre, et auquel on croit pouvoir prédire du succès si l'on en juge par les morceaux qu'on a eu l'occasion d'entendre déjà. La musique de Dutsch répond parfaitement au sujet intéressant de poëme; elle est dramatique et d'un sentiment vrai, s'écoute facilement et renferme des effets scéniques qui du premier coup saisissent les masses. — Le 1er octobre prochain doit être ouvert à Varsovie le Conservatoire musical si généralement attendu et désiré, et dont M. Apollinaire Kontski, en ce moment à Pétersbourg, a été nommé directeur. C'est le 28 août (8 septembre n. st.) 1859 que M. Kontski a reçu l'autorisation suprême de réaliser l'idée d'un institut musical à Varsovie, à la condition que le capital de fondation, évalué approximativement à 45,000 r., serait déposé à la banque dans l'espace de six mois; le fondateur a été en même temps autorisé à recevoir des dons de 500 r. de la part des fondateurs de bourses, et même des sommes moindres pour en former des bourses également. Le gouvernement s'est déclaré prêt à concéder les édifices nécessaires pour l'établissement, et il a pris l'engagement d'assigner les sommes utiles pour les reconstructions et réparations, de donner 2,000 r. par an et d'accorder quelques prérogatives aux maîtres et à ceux des élèves qui auraient achevé avec succès leur éducation musicale dans l'établissement. Non-seulement les magnats polonais, le clergé, les propriétaires, les fonctionnaires, mais les artisans même ont apporté leurs dons, comprenant la nécessité d'un institut qui put rendre inutiles aux élèves les voyages dispendieux à l'étranger pour se perfectionner dans toutes les branches de l'art musical, en même temps qu'il fournirait les moyens de compléter des orchestres et d'obtenir des artistes et des maîtres pour tous les instruments. En outre l'on a organisé à Varsovie, au profit de cette fondation, quatre festivals qui ont produit une recette considérable, et dans plusieurs villes populeuses du royaume on a aussi donné des concerts d'amateurs au profit de l'institut. En ce moment le capital nécessaire est déposé à la banque, tous les instruments sont là, et le Conservatoire compte déjà sur sa liste deux cent cinquante candidats. La rétribution annuelle est très-modérée comparativement à d'autres instituts du même genre; elle est fixée à 50 r., tandis qu'au Conservatoire de Leipzig elle est de 75 r.

(Journal français de Saint-Pétersbourg.)

Le Directeur : S. DUFOUR.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Agent à Londres
JULLIEN ET Ce,
214, Regent Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

ANTOINE COURTOIS

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

Facteur du Conservatoire et de l'Académie Impériale de Paris.

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre.

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue de Richelieu, au 1er.

THÉATRE IMPÉRIAL DE
L'OPÉRA
LES
HUGUENOTS
DE
G. MEYERBEER

La Partition

Pour Piano et Chant, format in-8°, net . . . . . 20 »
Arrangée pour le Piano seul, format in-8°, net . . . . . 12 »

THÉATRE IMPÉRIAL DE
L'OPÉRA-COMIQUE
LA
PART DU DIABLE
DE
D. F. E. AUBER

La Partition

Pour Piano et Chant, format in-8°, net. . . . . 15 »
Arrangée pour le Piano seul, format in-8°, net . . . . . 8 «

En vente chez A. IKELMER et Ce, éditeurs, 11, rue Rougemont.

MUSIQUE DE CHANT

MANGEANT.

Les Refrains baroques, ronde 2 50
La Plaine des Vertus, ronde..... 2 50

HIGNARD.

Le Nouveau Pourceaugnac, partition in-8°, pour piano et chant.....net 6 »

Romances pour pensionnats, par

BLANCHARD.

Dodo, l'enfant do, romance..... 2 50
Entrez dans la danse, romance..... 2 50
Je vous vends mon corbillon, chansonnette 2 50
Madame est sur la sellette, id. 2 50
Pigeon vole, valse-chansonnette..... 2 50
Petit bonhomme vit encore, chansonnette. 2 50
Les Maisonnettes, id. 2 50
Monsieur Jendi, id. 2 50
Fi, le gourmand, id. 2 50

Les Jours gras de Madame.

Quadrille pour piano, par

SYLVAIN MANGEANT.

A 2 mains..... 4 50 — *A 4 mains*..... 4 50
Pour orchestre..... 9 »

CHEZ G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, AU 1er.

ÉCHOS DES OPÉRAS

FANTAISIES POUR LE PIANO SUR DES MOTIFS FAVORIS D'AD. ADAM, AUBER, MEYERBEER, ROSSINI, ETC.,

Par J. RUMMEL

1re SÉRIE DÉJA PUBLIÉE :

1. **Fra Diavolo**. . . . . Auber.
2. **Guillaume Tell**. . . . . Rossini.
3. **Le Comte Ory**. . . . . Auber.
4. **Le Domino noir** . . . . . Auber.
5. **Les Diamants de la couronne**, id.
6. **La Muette de Portici** . . Auber.

Chaque : 6 francs.

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT (2e SÉRIE) :

1. *Le Pardon de Ploërmel* . . . . Meyerbeer.
2. *Stradella* . . . . . Meyerbeer.
3. *Le Postillon de Longjumeau* . . Adam.
4. *Robert le Diable* . . . . . Meyerbeer.
5. *Martha*. . . . . De Flotow.
6. *Les Dragons de Villars*. . . . Maillard.

SOUFLETO facteur de pianos. *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de* 1re *classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. **Magasin, rue Montmartre, 161.**

ALPHONSE SAX (**JUNIOR**). — *Neuf brevets d'invention et de perfectionnement.*

Instruments **Saxomnitoniques**. Invention à laquelle le Jury de l'Exposition universelle de Paris a consacré la plus belle page dans son RAPPORT OFFICIEL (*Instruments de cuivre*), dont voici de courts extraits :

« M. Alphonse Sax, par une ingénieuse disposition des pistons et par une combinaison nouvelle des trous d'entrée et de sortie de la colonne d'air, est parvenu à conserver la forme conique aux tubes additionnels, dont il a d'ailleurs supprimé ou diminué considérablement l'emploi par son piston ascendant. Par la réunion de ces deux perfectionnements importants, il a ramené la construction des instruments à pistons aux conditions normales de justesse et d'égale sonorité. » (Page 1333.)

« La combinaison résultant de l'application du principe de M. Alphonse Sax est en quelque sorte une création nouvelle. *C'est par elle* SEULEMENT *que peut être résolu le problème d'une* JUSTESSE PARFAITE *pour les instruments à pistons.* Le mécanisme est partout de la plus grande simplicité. Nous appelons sur cette réforme l'attention des facteurs d'instruments de cuivre, car elle est radicale et fondamentale. Elle s'applique avec un égal succès à toutes les voix de chaque famille ; sopranos, contraltos, ténors, barytons, basses et contre-basses, tous se perfectionneront par l'application de ce système. » (Page 1336.)

Breveté s. g. d. g.

Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois. Ancien et nouveau système. Rue d'Abbeville, 5 bis, près la place Lafayette, à Paris.

MAISON H. HERZ **Manufacture de pianos.** *48, rue de la Victoire, à Paris.*

« A l'audition des grands pianos exposés, faite dans la salle des concerts du Conservatoire, un de ces instruments frappa le Jury d'étonnement et fixa particulièrement son attention. Plusieurs épreuves de comparaison furent faites, et toujours le même instrument emporta les suffrages unanimes du Jury. Il portait le n° 9.

» Dans la séance suivante, consacrée à l'examen et à l'audition des pianos à queue de petit format, un instrument de cette espèce se distingua aussi des autres, sous le rapport de la sonorité, par une supériorité incontestable. Le résultat des diverses épreuves auxquelles ce piano fut soumis lui conserva toujours le premier rang, à l'unanimité des votes du Jury. Il portait le n° 28.

» Enfin, dans la séance du 17 août, pendant laquelle les pianos demi-obliques de diverses dimensions furent entendus et examinés, les deux instruments numérotés 39 et 40 obtinrent, à l'unanimité des suffrages, la première et la cinquième place dans la première série, sur 73 pianos de cette espèce.

» A l'ouverture des listes qui suivit le concours, on reconnut que les quatre pianos dont il vient d'être parlé sortaient des ateliers de M. H. Herz. En présence d'un si beau succès, le Jury, dans sa séance du 31 août, a accordé, A L'UNANIMITÉ, à cet artiste industriel, *le premier rang du concours*, sous le rapport du volume et de la qualité du son. »

(*Extrait du rapport officiel du Jury de l'Exposition universelle de Paris.*)

1re médaille d'or
Exposition nationale française de 1849.

DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR
Exposition de 1849.

1re médaille d'argent
Exposition nationale française de 1844.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE ET EN BOIS
FONDÉE A PARIS EN 1843 PAR
ADOLPHE SAX
Facteur de la Maison militaire de l'Empereur.
RUE SAINT-GEORGES, 50

1re médaille
Exposition nationale belge de 1841.

DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE
de Hollande (1845).

Grande médaille d'or
du Mérite de Prusse (1846).

Seule grande médaille d'honneur à l'Exposition universelle de Paris (1855). — Seule grande médaille (*Council Medal*) à l'Exposition universelle de Londres (1851).

Organisateur et fournisseur de la musique des Guides et des autres musiques des régiments de la Garde impériale.

INVENTEUR DES FAMILLES DES

SAXO-TROMBAS. SAXHORNS. SAX-TUBAS. SAXOPHONES. CLAIRONS-SAX. TROMBONES-SAX. CORNETS-SAX (compensateurs). CLARINETTES BASSES-SAX. CLARINETTES CONTRE-BASSES-SAX. BASSON-SAX (en cuivre et en bois).

Forme et dispositions nouvelles de Trombones à 3, 4 et 5 cylindres; invention brevetée en **1859**.
Tous les instruments à pistons avec addition d'une ou plusieurs clefs; invention brevetée en **1859**.
Système d'instruments à pistons ascendants; inv. brev. en **1852**.
Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, les mêmes à pistons ou cylindres, les mêmes forme Saxo-Tromba.
Clairons, Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses Caisses, Tambours, Timbales, Cymbales, etc., etc.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

27e Année. | N° 36. | 2 Septembre 1860.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Fragments de l'introduction d'une histoire générale de la musique (suite et fin du 2e fragment), par **Fétis** père. — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique: *le Docteur Mirobolan*, opéra-comique en un acte, paroles de MM. Cormon et Trianon, musique de M. E. Gautier, par **D. A. D. Saint-Yves.** — Revue critique, par **Adrien de La Fage.** — Un opéra inédit de Gluck, par **Lindner.** — Nouvelles et annonces.

FRAGMENTS

DE L'INTRODUCTION D'UNE HISTOIRE GÉNÉRALE DE LA MUSIQUE

(*Ouvrage inédit.*)

Suite et fin du deuxième fragment (1).

Les plus anciennes traces d'un système régulier de tonalité dans la musique des Grecs se trouvent dans le peu qu'on sait concernant le poëte-musicien Olympe qui, né dans la Mysie, contrée de l'Asie Mineure, et conséquemment Pélasge d'origine, vécut environ deux siècles avant le siége de Troie. Je démontrerai, dans l'histoire de la musique des Grecs, qu'à cette époque le système de la musique pélasgienne était celui de l'octave divisée par vingt-quatre quarts de ton, et que cet intervalle y était fréquemment employé ; on y verra enfin que le système diatonique, c'est-à-dire la combinaison des tons et des demi-tons, y était absolument étranger. L'identité du système primitif de la musique des Grecs avec celui de la Perse était complète: son origine orientale n'est pas douteuse.

Vers l'an 1600 avant l'ère chrétienne, Deucalion, fils de Prométhée, vint des environs du Caucase, à la tête d'une colonie, s'établir dans la Thessalie et y régna. Ses deux fils, Hellen et Amphictyon, rassemblèrent ses sujets, qui s'étaient retirés sur de hautes montagnes pour échapper à la grande inondation partielle connue sous le nom de *déluge de Deucalion*, et se partagèrent ses Etats. Hellen donna son nom au peuple qu'il gouvernait, et ses fils ou petits-fils *Eolus*, *Doras*, *Ion* et *Achœus*, devinrent les chefs des quatre grandes tribus dont se composaient les Hellènes, lesquelles sont connues dans l'histoire sous les noms de *Doriens*, *Eoliens*, *Ioniens* ou *Iastiens*, et *Achéens*. Devenus nombreux et puissants, les Hellènes firent la guerre aux Pélasges, les chassèrent du pays ou se mêlèrent avec eux. Héroïques dans les combats, particulièrement les Doriens, mais ignorants et barbares, ils firent rétrograder d'abord la civilisation de la Grèce. Les guerres que se firent ensuite les tribus helléniques occasionnèrent à plusieurs reprises, pendant plus de trois siècles, des déplacements de populations entières ; enfin, les Achéens se fixèrent dans l'Egiale, qui prit d'eux le nom d'*Achaïe;* une partie des Ioniens se mêla aux Eoliens dans l'Attique ; le reste se répandit dans les îles de la mer Egée et fonda des colonies dans l'Asie Mineure. Quant aux Doriens, ils s'emparèrent de l'Argolide, de la Laconie, de la Messénie, d'une partie du Péloponèse, et des îles de Crète et de Mégare. Plus tard, ils envoyèrent, ainsi que les Eoliens, des colonies dans l'Asie Mineure. Tous ces mouvements, auxquels il faut avoir égard pour bien entendre les transformations qui s'opérèrent dans la musique des Grecs, furent accomplis vers le milieu du XIIe siècle avant l'ère chrétienne.

Après que les Pélasges eurent été chassés ou soumis par les Hellènes, et surtout après la destruction du royaume de Troie, qui rendit les Grecs maîtres d'une grande partie de l'Asie Mineure et réduisit les Phrygiens en esclavage, les éléments de la langue pélasgique se fondirent insensiblement dans l'hellénique, et ceux de la tonalité musicale, également originaires de l'Inde, commencèrent à se transformer. Alors s'opéra un changement considérable dans la constitution de l'échelle des sons de la musique grecque ; car au principe pélasgique de la division de l'octave par quarts de ton, principe sur lequel reposait ce qu'on a appelé le *genre enharmonique d'Olympe*, succéda le principe hellénique de la classification des sons contenus dans les mêmes limites par des intervalles de tiers et de deux tiers de ton ; ce qui constitua un genre nouveau qu'on appela *chromatique*, c'est-à-dire *coloré*, mais qui n'était en réalité qu'une forme du genre enharmonique, moins ancienne que l'autre, ainsi que l'a fort bien remarqué le savant Boerkh (1), bien qu'il n'ait aperçu l'origine de l'une ni de l'autre. Dans ce deuxième genre enharmonique de la musique des Grecs, se montre une analogie remarquable avec le système tonal des Arabes, dont j'ai signalé l'existence probable chez tous les peuples sémitiques dès la plus haute antiquité. D'où était donc venu dans la Grèce ce genre nouveau de musique substitué à celui des Pélasges ? On ne peut lui trouver d'origine qu'en supposant que les Hellènes l'avaient apporté des contrées caucasiennes, leur première demeure ; car rien n'arrive sans cause, et la seule qu'on puisse indiquer ici réside dans les rapports des nations de l'Asie occidentale entre elles.

Il est essentiel de ne pas se tromper sur la signification du mot de *système* appliqué à la musique de ces temps anciens et barbares ; car il n'y avait point alors d'autre musique que les chants populaires des diverses nations. Le système tonal d'un peuple, dans ces temps re-

(1) Voir le n° 34.

(1) *De Metris Pindari*, lib. III, cap. x ; *in Pind. op.*, tom. Ier, p. 250.

culés, n'est autre chose que sa manière de chanter : il réside tout entier dans la tradition.

La diversité des modes de la musique grecque et les formes de ces modes confirment l'origine orientale de cette musique. Deux de ces modes étaient pélasgiques, à savoir, le *phrygien* et le *lydien;* les trois autres, appelés *ionien* ou *iastien*, *éolien* et *dorien*, étaient helléniques. Les noms qui leur étaient donnés indiquent l'usage habituel qu'en faisait dans leurs chants chacune des peuplades dont se forma la nation grecque. A ces formes s'ajoutèrent plus tard les transpositions de leurs formes, à des degrés plus élevés ou plus bas dans l'échelle des sons, par des procédés mécaniques qui seront exposés en leur lieu.

Dans les premiers temps de la musique grecque constituée en art élémentaire, et lorsque le genre enharmonique était le seul connu, chaque mode pouvait recevoir plusieurs formes, par des arrangements divers des altérations des sons de l'octave : or cette coïncidence avec les formes diverses des modes de la musique antique de l'Inde est une indication nouvelle de la filiation des peuples dont nous avons esquissé le tableau.

La transformation complète de la musique grecque, et la création du système diatonique, devenu la base de la musique européenne du moyen âge, commencèrent par la substitution du tétracorde, ou série de quatre sons, à la division simple de l'octave. C'est dans ce nouveau système, dont la conception sera expliquée quand il en sera temps, que s'introduisit dans la musique le genre chromatique proprement dit, lequel fut appelé par les Grecs *chromatique tonique*. Dans ce genre, le demi-ton fut substitué au tiers de ton, qui disparut ; mais cette innovation importante ne fut que l'intermédiaire par lequel on arriva au *genre diatonique*, dans lequel les sons de l'échelle furent placés à des intervalles de tons et de demi-tons inégalement répartis. Alors fut achevée une des plus grandes révolutions dont l'histoire de la musique ait conservé le souvenir ; alors sortit enfin du chaos ce genre diatonique, considéré, par une erreur singulière, comme le seul qui soit en rapport avec l'organisation humaine, tandis qu'il n'a été que le fruit de lents progrès chez une nation éminemment intelligente et perfectible.

Il est à remarquer que ce genre diatonique n'est point encore celui de la musique européenne des temps modernes, le seul qui ait toutes les conditions nécessaires à l'art complet ; il en est même très-éloigné, car les modes divers sont basés sur des différences de constitutions d'octaves, c'est-à-dire sur les variétés de positions des demi-tons, suivant que l'un ou l'autre son déterminé devient l'initial d'un mode. Si, d'après certains calculs qui paraissent fondés et qu'on trouvera dans le cours de cet ouvrage, la formation du genre diatonique peut être rapportée au IXe siècle avant J.-C., il n'aura pas fallu moins de deux mille cinq cents ans pour passer de ce système à celui de la musique moderne, dont les gammes sont toutes formées d'une manière uniforme ; car celui-ci ne s'est révélé au génie d'un grand musicien, par l'harmonie, que dans les dernières années du XVIe siècle, ou dans les premières du XVIIe.

Il est nécessaire que je déclare ici que tout ce qu'on vient de lire concernant l'origine et les transformations du système musical des Grecs ne provient pas de renseignements positifs de l'histoire, car une profonde obscurité couvre tout ce qui est antérieur au temps de Pythagore, et l'on ne commence à rencontrer quelques indications précises sur la nature de cette musique qu'environ cinq cents ans avant J.-C. Les bases de la génération et des transformations des tonalités de l'ancienne musique grecque ne peuvent se trouver que par des rapprochements d'indications fugitives et des faits dont l'enchaînement n'est saisi qu'au moyen d'études minutieuses, patientes, hérissées de difficultés. A vrai dire, tout cela est dans le domaine de l'hypothèse ; mais l'hypothèse nécessaire, celle qui ressort de la nature des choses, est aussi de l'histoire à défaut de documents certains.

Les Pélasges qui entrèrent en Italie à deux époques assez rapprochées, les premiers sans chef connu, les autres sous la conduite d'Œnotrus, et qui s'établirent, les premiers dans la Toscane, les autres dans le *Latium*, avaient, comme nous l'avons fait voir, la même origine que ceux qui peuplèrent la Grèce et appartenaient à la même migration indo-scythe. Du mélange des premiers avec les Rhasènes, peuple de la même origine qui s'était arrêté longtemps dans la Rhétie, sortirent les *Tusci* ou Etrusques, et des compagnons d'Œnotrus vinrent les Sabins et autres peuples latins. Le système musical de ces peuples ne nous est pas connu, mais l'identité qu'ils ont avec les Pélasges de la Grèce, les rapports plus remarquables encore de la langue latine avec le sanscrit que ceux de la langue grecque avec celle-ci, l'analogie parfaite du style étrusque avec le plus ancien style grec dans les arts du dessin, enfin la similitude frappante des instruments de musique représentés sur les vases peints recueillis dans l'ancienne Etrurie, dans la Campanie et l'Apulie (parties actuelles du royaume de Naples et de la Calabre) avec ceux des monuments grecs parvenus à notre connaissance, tout enfin nous porte à croire que le système tonal de tous les peuples de l'antique Italie a dû être originairement pélasgien, c'est-à dire identique avec le plus ancien système de la musique des Grecs dont la source ou les sources furent les tonalités antiques de l'Inde et de la Perse.

Les mêmes probabilités existent pour les Hénètes, ancêtres des populations actuelles de l'Illyrie et de la Dalmatie, ainsi que les Vénètes du territoire de Venise, tous de même souche non mélangée. On sait, en effet, que les Hénètes et les Vénètes étaient des Troyens échappés à la destruction de leur patrie, qui, sous la conduite d'Antenor, avaient fondé des colonies dans la Thrace, dans l'Illyrie, en Dalmatie et sur les côtes de l'Adriatique. Or, les Troyens étaient Phrygiens, ceux-ci Pélasges, et les Pélasges provenaient de la première migration indo-scythe. Nul doute que leur système tonal ne fût l'enharmonique d'Olympe, leur compatriote, et que parmi leurs chants ne se trouvassent ceux que ce poëte-musicien avait composés plusieurs siècles avant leur émigration. Plus tard, ces Hénètes et ces Vénètes devinrent la souche des races slaves, par leur union avec les Sarmates. Par une étude attentive des mélodies anciennes des populations slaves, des Finlandais, des Dalmates, des Illyriens, on est frappé d'étonnement par l'analogie de certains types avec ceux des airs de l'Inde les plus anciens. Cette analogie n'est pas moins évidente dans les chants de ces populations errantes qui parcourent la Russie, la Pologne, la Hongrie et la Croatie, et ailleurs, sous les noms de *Zigennes* ou *Zinganes*, et sont connues vulgairement sous le nom de *Bohémiens*. Ce peuple singulier, qui ne s'est mêlé à aucun autre, a conservé dans sa langue des rapports si nombreux avec le sanscrit, qu'elle en semble un dialecte. On croit que son émigration de l'Inde date des temps les plus anciens, temps antérieurs à toute histoire. Suivant une tradition rapportée par Burnouf, des Hindous dégénérés et dégradés par tous les vices auraient été frappés de malédiction et forcés de s'éloigner du pays à une époque qui se perd dans la nuit des temps. Si les Zigennes ou Zinganes, sans patrie, sans demeures fixes et sans culte, descendent de ces Hindous maudits, la malédiction pèse encore sur eux. Le chant consolateur seul leur est resté avec la danse.

A l'égard des *Sicani* et des *Siculi* qui peuplèrent la Sicile, les rapports de leur langue et de leur système tonal avec l'ancienne musique de l'Inde ont dû s'affaiblir rapidement ; car les Phéniciens, qui se mêlèrent à eux et bâtirent les villes de Panorme (Palerme) et de Lelybée, durent modifier le système pélasgique des premiers habitants du pays par l'introduction d'éléments qui appartenaient au système arabe. Les rapports de certains poëmes chantés, encore en usage dans la Sicile, avec le Cantique des cantiques de la Bible, lesquels

ont été remarqués par un savant voyageur, ainsi que ceux des mélodies populaires des Siciliens avec les chants arabes, donnent beaucoup de vraisemblance à ces conjectures.

FÉTIS père.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

LE DOCTEUR MIROBOLAN,

Opéra-comique en un acte, paroles de MM. CORMON *et* TRIANON, *musique de* M. E. GAUTIER.

(Première représentation le 28 août 1860.)

Pour rendre à César ce qui appartient à César, le régisseur, chargé d'annoncer les auteurs, aurait dû ajouter que la pièce, arrangée par MM. Cormon et Trianon, était d'Hauteroche et s'appelait *Crispin médecin*. Mais il paraît que la Comédie-Française a exigé que l'on déguisât ce nouvel emprunt fait à son répertoire, et que c'est sur ses réclamations qu'on l'a nommé le *Docteur Mirobolan*.

Du reste, cette manière d'appropriation musicale n'en est pas aujourd'hui à ses débuts. Certains chefs-d'œuvre, tels que *Don Juan*, le *Barbier de Séville*, les *Noces de Figaro*, ont été mis hors de cause par le génie des compositeurs. Mais on ne s'est pas arrêté là, et il fut un temps, vers la fin du siècle dernier et vers le commencement de celui-ci, où les nombreux théâtres lyriques qui existaient alors ne se firent aucun scrupule de puiser à pleines mains dans les œuvres de Molière, de Regnard, de Dufresny et de vingt autres maîtres de la scène. L'abus alla si loin, qu'un auteur journaliste crut devoir le combattre par une comédie en vers intitulée : *le Misan'hrope en oper.-comique*.

De nos jours on semble revenir à ces fâcheux errements, et, si l'on n'y prend garde, nous verrons se réaliser la prévision satirique que nous venons de citer. Nos faiseurs de livrets sont-ils donc si à court d'imagination qu'ils ne puissent rien trouver que dans le fonds d'autrui? Et sont-ils eux-mêmes si hostiles à leurs intérêts, qu'ils n'y regardent pas à deux fois avant d'abandonner une partie de leurs droits au domaine public, lorsque, avec un peu plus de peine, ils pourraient les conserver tout entiers.

Ce système nous a valu, c'est vrai, les gracieuses partitions du *Médecin malgré lui* et de l'*Avocat patelin;* mais nous croyons fermement que MM. Gounod et Bazin auraient été tout aussi bien inspirés par des ouvrages nouveaux.

En admettant d'ailleurs le recours à l'ancien répertoire, la comédie d'Hauteroche était-elle digne de fixer le choix de trois hommes d'esprit et de goût? Malgré le succès de rire qu'elle a obtenu, nous n'oserions l'affirmer. *Crispin médecin* a été représenté pour la première fois, à l'hôtel de Bourgogne, en 1674, c'est-à-dire à une époque où les comédies de Molière, et notamment la dernière, avaient mis à l'ordre du jour la guerre des épigrammes contre la Faculté. Le public de ce temps-là accueillait ce genre de comique avec la même faveur que nous avons témoignée, depuis quelques années, à la question de l'agiotage et à celle des *Filles de marbre*. Hauteroche, en se conformant à l'exemple de son illustre rival, était loin d'apporter au service de cette cause le talent incisif que Molière a déployé jusque dans ses productions les plus légères. Mais comme lui comédien, il possédait à fond l'art des effets de scène, et savait par ce moyen dissimuler tout ce qui lui manquait au point de vue de l'intrigue et surtout du dialogue. Le sujet de *Crispin médecin* existe à peine; l'allure en est basse et triviale. Pourtant cette comédie s'est soutenue au répertoire pendant près de deux siècles. A cela, il y a plusieurs raisons, la première, nous l'avons indiquée, c'est l'air de famille que la critique imaginée par Molière contre l'ignorance des docteurs de son siècle lui prête avec les excellentes boutades des maîtres ; la seconde, c'est le *brio* du rôle de Crispin, créé par Raymond Poisson, et qui a toujours été tenu par de très-bons acteurs ; enfin, la troisième et la plus évidente, c'est l'abondance des jeux de scènes, trouvés en partie par l'auteur-comédien, en partie consacrés par la tradition et qui font de cette pièce une grosse farce, d'un goût souvent douteux, mais d'un comique presque toujours irrésistible.

Qu'y a-t il dans les trois actes d'Hauteroche? Un Géronte qui veut épouser une jeune fille aimée par son fils. Le valet de celui-ci, Crispin, s'introduit chez le docteur Mirobolan pour mettre obstacle à ce mariage ; mais il ne vient à bout de son entreprise que grâce à la bonne volonté des deux vieillards. C'est tout. Comme ingrédients épisodiques, ajoutons que Crispin, pour ne pas se laisser surprendre chez le docteur Mirobolan, est obligé de passer pour un pendu sur le point d'être disséqué, et que, las de ce rôle périlleux, il endosse la robe noire du médecin, et donne des consultations qui aboutissent invariablement à l'ordonnance de pilules purgatives.

Le mérite de cette donnée burlesque réside dans les *lazzi* de Crispin lorsqu'il est couché sur la table de dissection, et dans ses ridicules contre-sens lorsqu'il fait le docteur et qu'il veut parler le latin du *Médecin malgré lui* ou du *Malade imaginaire*.

MM. Cormon et Trianon ont facilement réduit ces trois actes en un seul. Parmi les drôleries que la tradition leur a léguées, ils n'avaient que l'embarras du choix ; aussi ont-ils eu soin d'élaguer tout ce qui aurait pu choquer par trop les yeux ou les oreilles du public un peu prude de l'Opéra-Comique. Ce qu'ils ont gardé suffit à faire de la représentation de leur pièce un inextinguible éclat de rire.

M. Eugène Gautier, qui a écrit la musique du *Docteur Mirobolan*, est un des bons élèves de M. Halévy. Le théâtre Lyrique lui est redevable de plusieurs partitions à succès; il a fait applaudir à l'Opéra-Comique celle du *Mariage extravagant*.

Nous avons foi dans l'avenir de M. Gautier ; ses inspirations sont faciles et spirituelles, son style est correct et distingué; nous ne connaissons pas beaucoup de jeunes compositeurs qui possèdent à un aussi haut degré la science de l'harmonie. Son orchestre est une étincelante mosaïque, où chaque nuance est à la place qui lui est propre et concourt à un ensemble des plus séduisants.

Si, avec toutes ces qualités, M. Gautier mérite un reproche, c'est celui d'affectionner un genre dans lequel ses véritables aptitudes nous semblent quelque peu déplacées. Il n'a pas, selon nous, la veine franchement comique, et nous sommes convaincu que la grâce et la finesse trouveraient en lui un meilleur interprète que la bouffonnerie.

Ainsi, dans le *Docteur Mirobolan*, il y a de fort jolis détails; mais on y chercherait vainement un seul morceau qui répondît d'une manière complète aux intentions grotesques de l'ancien auteur des paroles.

L'ouverture est une page symphonique à coup sûr très-élégante ; mais ce n'est pas parce qu'il y a dans l'introduction un de ces effets de basson à l'aide desquels on a coutume aujourd'hui d'indiquer certaines situations burlesques, que le sentiment général du morceau pourrait faire illusion sur sa portée réelle.

A la faveur des mêmes restrictions, nous louerons volontiers le quintette de la demande en mariage, les couplets à deux voix : *Géralde est son nom* ; le duo de Crispin et de Dorine ; la rencontre des deux médecins, où reparaît la phrase du basson de l'ouverture; le quintette de la consultation, dans lequel sont intercalés les gracieux couplets de Géralde : *la joie et la melancolie*, et enfin le morceau final, terminé par le joyeux ensemble : *la soupe nous attend*.

Nous avons réservé pour le bouquet l'air de Crispin, et par-dessus tout les couplets du grand Simon, qui, en dépit de quelques modulations ambitieuses, ont un cachet suffisamment original ; le public a eu raison de les faire répéter,

Généralement, le *Docteur Mirobolan* est plutôt interprété par des comédiens que par des chanteurs, et ce n'est pas un mal. Couderc est, comme toujours, parfait dans le rôle de Crispin. Mlle Lemercier

joue à merveille celui de Dorine. Le docteur, c'est Lemaire, qui, cette fois, peut se livrer à la charge, sans qu'on ait le droit de l'accuser d'outrer son personnage. Berthelier n'a qu'une scène et qu'un air ; mais la scène a fait rire aux larmes et l'air a été bissé. Les autres rôles sont très-convenablement rendus par Prilleux, Warot, Duvernoy, Mmes Révilly, Bousquet et Prost.

D. A. D. SAINT-YVES.

REVUE CRITIQUE.

SUL NUOVO R. ISTITUTO MUSICALE DI FIRENZE, cenno di A. Basevi. Firenze, 1860.

Le gouvernement royal de Toscane a nommé une commission chargée d'examiner l'état présent et les besoins des écoles musicales annexées à l'Académie des beaux-arts de Florence, et de proposer les améliorations susceptibles de les faire répondre au but pour lequel elles ont été instituées. Cette commission est composée de MM. Azzolino, Cassamovata, Mariotti et Basevi, auteur de la présente brochure.

Elle a dû songer d'abord à la dépense qu'occasionnerait l'établissement d'un nouvel *Institut musical* ; et pour y subvenir, elle n'a trouvé d'autre moyen que d'ajouter à la somme que l'on dépensait pour le *Lycée musical*, celle qui était consacrée à la chapelle grand-ducale, aujourd'hui supprimée. Elle propose d'accorder des indemnités aux artistes de cette chapelle qui ne seront pas employés dans le nouvel établissement.

La deuxième section de l'*Académie des beaux-arts*, qui renfermait la musique (la première appartenant aux arts du dessin), en serait détachée, et formerait dans le nouvel *Institut musical* une *Académie musicale* composée de *membres résidants* et de *membres correspondants*. Tous les membres résidants devraient être compositeurs, le nombre en serait limité, et ils ne pourraient être élus sans avoir donné des preuves positives de leur habileté.

A cette académie appartiendrait le droit de conférer le diplôme de capacité aux élèves dont les études seraient terminées et de juger les concours. Dans son sein serait pris un conseil de censure ou de surveillance composé de trois membres chargés des examens d'admission, des changements des classes, des méthodes d'enseignement à préférer, de la direction des concerts, etc.

L'enseignement comprendrait :

1° Le *contre-point* et la *composition*, un maître et un sous-maître ;

2° Le *chant*, un maître de perfectionnement enseignant aussi la déclamation et surveillant la mise en scène, un maître de chant et un sous-maître ;

3° Le *solfége*, un maître qui dirigerait aussi l'école chorale, deux sous-maîtres, l'un pour les hommes, l'autre pour les femmes ;

4° Les *chœurs* ; les maîtres de solfége sus-indiqués, auxquels un *aide* sera joint, enseigneront la bonne exécution des ouvrages de musique classique, théâtrale et ecclésiastique ;

5° L'*orgue* et *l'accompagnement pratique*, un maître ;

6° Le *piano* comme instrument d'exécution, un maître ;

7° Le *piano* comme instrument d'accompagnement, un maître ;

8° Le *violon* et la *viole*, un maître et un sous-maître ;

9° Le *violoncelle*, un maître ;

10° La *contre-basse*, un maître ;

11° Les instruments à vent en bois, un maître ;

12° Les instruments à vent en cuivre, un maître.

La commission ne se dissimule pas l'insuffisance d'un seul maître pour chaque classe d'instruments à vent ; mais, comme elle le dit avec raison, peu vaut mieux que rien ; et d'ailleurs dans le cas où se présenteraient des élèves curieux d'apprendre un instrument peu connu des maîtres, ceux-ci pourront demander au gouvernement un aide temporaire qui recevra une gratification mensuelle.

La nouvelle école, dépendante de l'*Institut musical*, se trouvera ainsi pourvue de plusieurs classes qui manquaient à l'ancien *Lycée*. Nous approuvons singulièrement la division des classes de piano en classes d'exécution et d'accompagnement, et l'introduction de classes pour l'exécution des chœurs.

Il nous semble que la commission n'a pas assez divisé et réparti entre plusieurs professeurs l'enseignement du chant ; elle avoue la décadence de cette branche, la première de toute exécution ; elle se borne à recommander l'attention dans le choix des professeurs, mais il faut aussi qu'ils soient en nombre suffisant. Dans le chant proprement dit, il est impossible à un seul professeur de donner ses soins à un nombre démesuré d'élèves.

La commission admet aussi avec beaucoup de raison l'emploi d'élèves répétiteurs venant en aide aux professeurs et qui reçoivent des gratifications d'encouragement.

Il est un autre point dont on doit lui savoir gré et pour lequel en mon particulier je lui voue une bien sincère reconnaissance : ce sont ses efforts pour remettre en honneur la musique classique. Je traduis M. Basevi : « La commission a pris en sérieuse considération l'ignorance, et qui pis est, l'aversion de beaucoup de compositeurs en ce qui concerne la musique classique, seule capable de ramener le bon goût et de sauver l'art d'une décadence inévitable. »

A cet effet, l'*Institut musical* donnerait dans le cours de chaque année plusieurs concerts, grands et petits. Dans ces derniers, on exécuterait des trios, quatuors, quintettes et autres morceaux de musique vocale ou instrumentale à petit orchestre dus à des auteurs réputés classiques. Dans les grands, on entendrait les compositions à grand orchestre et à grandes masses vocales.

On espère que le nouvel *Institut musical de Florence* sera ouvert vers la fin de l'année. Puisse-t-il avoir une longue et glorieuse existence ! Puisse-t-il rendre à l'Italie cette quantité de grands compositeurs, de délicieux chanteurs qu'on y rencontrait partout autrefois ! Puisse-t-il empêcher de dire que les idées modernes ont été destructrices des beaux arts ! Puisse-t-il leur rendre cette vie qui semble chaque jour s'affaiblir davantage et qu'une alimentation sage, substantielle et généreuse pourra seule leur faire retrouver !

Ne nous étonnons pas de voir la Toscane et surtout Florence parler la première en ce sens. C'est bien ici un peuple d'artistes. Mille préoccupations, mille inquiétudes tourmentent les esprits ; des habitudes séculaires vont être abandonnées ; on leur en substitue de nouvelles qui diminuent incontestablement l'importance locale et individuelle. A quoi cependant pensent surtout les Florentins, à profiter d'une occasion qui, comme le dit M. Basevi, ne se présentera peut-être plus pour organiser un *Institut musical*.

C'est là ce qui doit nous rassurer et ne pas nous laisser sans espoir quant à l'avenir des beaux-arts, et surtout de la musique, dans la péninsule ausonienne.

Et en ce qui touche spécialement la Toscane, le plus doux vœu que puissent émettre ses plus chaleureux amis n'est-il pas, qu'annexée ou autonome, grand-duché ou province, ou même simple département, elle demeure toujours la terre classique de l'art, le sol fécond de la renaissance, le beau pays des Médicis, et que Florence reste toujours l'Athènes de l'Italie.

ADRIEN DE LA FAGE.

UN OPÉRA INÉDIT DE GLUCK.

Au mois de septembre 1754, le feld-maréchal Joseph-Frédéric de Saxe Hildburghausen donnait, dans son château de Schlosshof, à

l'empereur François Ier d'Allemagne, une fête qui dura plusieurs jours. La musique y jouait un rôle important. Le 20 septembre, fut exécutée une pièce de circonstance, *Il vero ommagio,* qui avait été mise en musique par le maître de chapelle de la cour, Bonno; le lendemain, on représenta *le Cinesi* (les Chinoises), drame musical, texte de Métastase, musique de Gluck. L'impératrice Marie-Thérèse se trouvait parmi les spectateurs. La pièce fut jouée par les dames Tesi Tramontani, Heinisch, Starzer et le chanteur Triberth. La mise en scène était d'une magnificence inouïe. Dittersdorf, qui était alors au service du prince comme violoniste, et assistait à la solennité, en parle dans son autobiographie. « Les décors, dit entre autres le célèbre compositeur, étaient tout à fait dans le goût chinois et transparents : les vernisseurs, les doreurs et les sculpteurs y avaient employé toutes les ressources de leur art. Mais ce qui donnait surtout à la décoration un éclat éblouissant, c'étaient des prismes de verre qui avaient été polis dans les fabriques de la Bohême. Les barres de cristal, qui étaient exactement engrenées les unes dans les autres, avaient été adaptées aux vides, qu'on recouvre d'ordinaire de papier huilé. On ne saurait se faire une idée du merveilleux spectacle qu'offraient les prismes, où se reflétaient d'innombrables lumières. Et avec cela, la divine musique de Gluck!... C'était une féerie. » L'empereur visita la scène après la chute du rideau et se fit remettre quelques-uns de ces prismes; par son ordre, la pièce fut jouée une seconde fois l'hiver suivant au théâtre de l'Opéra de la cour. Avant son départ, il envoya à chacun des deux compositeurs Gluck et Bonno une tabatière en or renfermant 100 ducats.

Voici maintenant le sujet de l'opéra de Métastase :

Trois jeunes filles chinoises délibèrent sur le choix d'un amusement qui puisse charmer leur ennui; survient un jeune homme qui est le frère de l'une des trois jouvencelles et qui est amoureux de Sirène, l'une de ses compagnes : il a visité l'Europe et a séjourné quelque temps à Paris. Au premier moment, les jeunes beautés, effarouchées, veulent renvoyer l'intrus; elles finissent par céder à ses instances, et lui permettent de prendre part au divertissement projeté qui consiste en ceci : une scène de grand opéra, une pastorale et une scène d'opéra-comique seront successivement improvisées, ainsi que la musique correspondant à chacun de ces trois genres.

D'abord apparaît Andromaque au moment où l'on veut lui arracher son fils Astyanax et où Pyrrhus vient pour la contraindre à le suivre à l'autel. Lisinga — c'est la demoiselle chinoise chargée du rôle d'Andromaque — chante après un récitatif :

Prenditi il figlio — ah no!
E troppo crudelta
Eccomi — oh Dei che fo?
Pi-ta consiglio, etc.

Puis vient la scène pastorale. Silango, ainsi s'appelle le jeune homme, joue le rôle de Tirsis; dans un récitatif suivi d'un air, il fait des reproches à sa chère Licoris sur sa froideur. Licoris est représentée par Sirène, celle des trois jeunes fleurs du céleste empire que Silango aime. Licoris proteste de son amour pour lui, tout en lui faisant remarquer qu'il ne dépassera jamais certaines limites :

Caro Tirsi, io voglio amarti,
Ma no voglio delirar, etc.

Finalement la troisième, Tangia, qui est un peu jalouse de Sirène, joue le rôle d'un jeune homme suffisant qui a voyagé à l'étranger, parle avec ravissement de la vie parisienne et croit que personne ne saurait lui résister. Ensuite on discute le mérite de ces trois genres de musique; on trouve le grand opéra trop sérieux, la pastorale ennuyeuse; quant à l'opéra-comique, il pourrait facilement dégénérer en satire et en personnalité. On se décide à faire venir des musiciens pour se donner le plaisir de la danse.

Nous n'avons pas besoin de faire observer que la tâche du compositeur consistait à écrire pour chaque scène une musique caractéristique. Le biographe de Gluck, A. Schmidt, passe *le Cinesi* sous silence par une excellente raison, c'est qu'il ne connaissait pas l'ouvrage. Il dit, page 53: « On ignore où se trouve aujourd'hui cette partition. » Or, elle existe, ou du moins il y en a une copie à la bibliothèque royale de Berlin, mais le titre n'en est pas tout à fait exact. Au dos du volume on distingue bien encore ces mots : *le Cinesi dal sgr. Gluck*; mais il plut au sieur Gœlchau, qui avait l'ouvrage en sa possession, d'écrire à la première page du volume qui était restée en blanc, ainsi qu'en tête de la première page de la partition : *l'Eroe Cinese di Metastasio.*

En effet le célèbre poëte italien a également écrit un opéra portant ce titre, mais il n'a rien de commun avec *le Cinesi.*

Outre les récitatifs, qui offrent quelques traits intéressants, l'ouvrage renferme les morceaux suivants :

Ouverture. — *Lisinga* (contr'alto), récitatif obligé. Air : *Prenditi,* avec accompagnement de cors.

Silango (ténor). Air : *Son lungi e non mi brami.*

Sirène (soprano). Air : *Non sperar.*

Tangia (contr'alto). Air : *Ad un riso, ad un' occhiata,* avec accompagnement de flûtes et de cors.

Chant final pour les quatre personnages de la pièce : *Voli il piede in lieti giri,* avec hautbois et cors.

Ce quatuor est le morceau le plus faible de la partition avec l'air de Silango, qui a été écrit uniquement dans le but de mettre le chanteur à même de faire valoir toutes les ressources de son art.

L'air de Sirène offre un caractère plus marqué; quoique surchargé de roulades et grâce à une tournure chromatique qui revient plusieurs fois, il produit un excellent effet. L'air du jeune fat Tangia est d'un comique de bon aloi, rehaussé par les sons du cor faisant écho. Quant au tragique morceau chanté par Lisinga, c'est un chef-d'œuvre d'expression dramatique; il peut soutenir la comparaison avec les airs de ce genre dans *Iphigénie en Aulide,* etc.

Comme à une exécution réputée parfaite venait se joindre le luxe de la mise en scène, on s'explique parfaitement que, longtemps après, Dittersdorf parle encore avec ravissement de cet ouvrage. Une chose digne de remarque, c'est qu'aucun des morceaux cités ci-dessus ne se retrouve, que nous sachions, dans un des opéras que Gluck écrivit par la suite. La partition entière, mais en tout cas l'air de Lisinga et l'air de Tangia mériteraient d'être arrangés pour piano et d'être publiés; car l'opéra des *Cinesi,* à notre avis, est, comme œuvre d'art, d'une haute valeur, à part même le nom de Gluck, et qui n'offre pas seulement un intérêt historique.

Les deux pièces de Bonno dont il a été question plus haut datent, d'après Métastase, de 1743 et de 1752. La partition de l'*Isola disabitata* se trouve à la suite de celle de Gluck : c'est de la bonne musique de maître de chapelle, dans le goût du temps, mais qui n'offre du reste rien de saillant.

O. LINDNER.

NOUVELLES.

*** Demain lundi le théâtre impérial de l'Opéra donnera les *Huguenots,* pour la continuation des débuts de Mme Vandenheuvel-Duprez. Le départ de Mme Barbot étant prochain, Mme Gueymard-Lauters étudie activement le rôle de Valentine. — De lundi en huit aura lieu la représentation du *Trouvère* pour la continuation des débuts de Mlle Barbara Marchisio et du ténor Michot.

*** Des pourparlers d'engagement ont eu lieu entre la direction de l'Opéra et Faure. Celui d'Obin a été renouvelé.

*** L'absence momentanée de Cazaux, appelé à Chambéry pour chanter dans le *Te Deum* célébré à l'occasion du voyage de LL. MM. II., n'a pas permis qu'on donnât, mercredi, à l'Opéra, la deuxième représentation

des *Huguenots* avec Mme Vandenheuvel-Duprez. *Robert le Diable* lui a été substitué, et il a été représenté devant une salle comble, qui a prodigué les plus vifs applaudissements à la célèbre cantatrice et à sa vaillante partenaire, Mlle Marie Sax. — Lundi et vendredi on a joué *Sémiramis*.

*** L'Opéra-Comique a repris, lundi, le *Caïd*, dans lequel Mme Ugalde a retrouvé toute la verve qui avait fait de son rôle une création exceptionnelle pour la célèbre cantatrice. Son succès, surtout au deuxième acte, a été très-vif, et elle a été à plusieurs reprises chaleureusement applaudie. Le rôle du tambour-major convient on ne peut mieux à Barrielle. La représentation a été un instant troublée par un accident qui n'a pas eu heureusement de suites graves. Dans la scène où Fatma paraît à la fenêtre, un quinquet accroché au portant a communiqué le feu au léger vêtement de Mlle Prost, chargée de ce rôle ; de prompts secours ont heureusement éloigné tout danger, et la jeune artiste en a été quitte pour la peur; le rideau qu'on avait baissé s'est relevé peu d'instants après, et Mlle Prost a pu continuer la pièce.

*** Hier samedi, le théâtre Lyrique a fait sa réouverture avec deux partitions nouvelles, *Crispin, rival de son maître*, et *l'Auberge des Ardennes*.

*** L'opéra de Semet, paroles de Lockroy et Mestepès, qui figure sur le programme du théâtre Lyrique, a pour titre *Ondine*. — M. Gounod termine pour le même théâtre sa partition de la *Reine Balkis*.

*** Le directeur des Bouffes-Parisiens vient de recevoir une opérette de MM. Nerée-Desarbres et Nuitter : *le Testament de Sganarelle*.

*** Duprez a donné, ces jours derniers, sa matinée annuelle au profit des pauvres de la commune de Valmondois, dont il est maire. Mme Vandenheuvel-Duprez en a fait principalement les honneurs en chantant six morceaux, dont plusieurs ont été redemandés. Elle était assistée par Mlles Marie Brunetti, Godfrend et Léon Duprez, son frère. Le maître de tous ces artistes faisait aussi sa partie.

*** Le nouveau diapason va fonctionner à l'ouverture de la saison aux théâtres de Lyon et de Lille. Des fonds suffisants ont été votés à cet effet par les conseils municipaux de ces deux villes.

*** Hier samedi, le théâtre royal de la Monnaie, à Bruxelles, a rouvert par *le Pardon de Ploërmel*.

*** Miss Pyne et M. Harrison, les directeurs de l'opéra anglais de Covent-Garden, ont passé cette semaine par Paris, se rendant à Berlin. Miss Pyne est une excellente chanteuse légère qui, l'hiver passé, a créé le rôle de Dinorah, dans le dernier chef-d'œuvre de Meyerbeer, avec un tel succès qu'elle l'a chanté plus de cinquante fois et l'a rendu populaire en Angleterre. Elle compte le reprendre cet hiver, et, en attendant, l'opéra anglais ouvrira par le *Domino noir* traduit, et dans lequel elle chantera le rôle d'Angèle.

*** La réouverture du théâtre impérial italien de Saint-Pétersbourg devant avoir lieu le 17 septembre, les artistes commencent à quitter Paris pour se rendre à leur poste ; Mlle Emmy Lagrua est partie hier ; le ténor Messandro Bettini est parti également. Tamberlick partira quelques jours plus tard.

*** Le célèbre ténor Niemann, après avoir chanté à Wiesbaden avec un éclatant succès, est de retour à Paris.

*** Le jeune virtuose Sarasate se rend en Espagne, son pays natal, pour y recueillir les bravos qu'on ne peut manquer de décerner à l'un des plus dignes représentants de l'école française. M. Sarasate retrouvera certainement à Madrid, à Barcelone, les ovations dont il a été l'objet à Paris.

*** H. Herz est de retour à Paris.

*** Braga écrit en ce moment la musique d'un opéra pour Mme Borghi-Mamo, engagée à Bologne et à Milan pour la saison.

*** H. Panofka, qui a passé la saison à Bade, est revenu cette semaine à Paris.

*** M. le docteur Edouard Hanslick, professeur d'esthétique musicale à l'Université de Vienne, vient aussi d'arriver en cette ville.

*** Dans une matinée musicale donnée, jeudi 23 août, à Spa par, Mlle François et Franco-Mendès, l'éminent violoncelliste a fait exécuter un très-beau quintette de sa composition, et joué une fantaisie sur la *Donna del Lago*; le mérite de ces œuvres et le talent de virtuose que possède à un si haut degré M. Franco-Mendès lui ont valu de légitimes applaudissements.

*** Un grand concert religieux historique et classique sera donné, le 14 septembre prochain, à Boulogne-sur-Mer, sous la direction de M. Charles Vervoitte, maître de chapelle de Saint-Roch. M. Vervoitte fera exécuter par les chanteurs et instrumentistes qu'il dirige à Paris, divers fragments des morceaux les plus célèbres de toutes les écoles depuis le XIe jusqu'au XVIIIe siècle.

*** Le 15 août, Mlle E. Doche a donné à Vichy une fort jolie soirée, dans laquelle l'intermède musical nous a montré M. Anschütz comme excellent pianiste et très-bon compositeur. Un brillant avenir est réservé à ce jeune artiste, qui s'est fait applaudir chaleureusement dans un andante et un galop de sa composition, et en prenant une belle part à l'exécution du prélude de Bach avec Bernardin, Accursi et Wagner.

*** Parmi les œuvres nouvelles d'Arthur Kalkbrenner qui sont en voie de publication chez l'éditeur Saint-Hilaire, il en est une que nous ne saurions trop signaler aux amateurs de grande musique vocale, et qui joint à des qualités remarquables un puissant intérêt d'actualité. *Dieu le veut!!!*... tel est le titre de cette cantate dont les paroles sont dues à Paul Saunière ; et jamais les deux jeunes auteurs ne se sont élevés à ce degré de grandeur et de chaleureux enthousiasme. Ce sera certainement par son importance, par la largeur et la beauté du style et des mélodies, le morceau de prédilection de tous les ténors, et nous l'entendrons dans les concerts de la saison prochaine.

*** On écrit de Swinemunde que l'éminent pianiste-compositeur W. Krüger a donné, au profit des pauvres, un très-beau concert dans lequel ont bien voulu se faire entendre plusieurs dames de la haute société. Krüger y a joué avec le plus grand succès une sonate de Beethoven et plusieurs morceaux de sa composition. Mme Scheremberg, cantatrice de la cour de Munich, avait voulu concourir à cette bonne œuvre et s'était gracieusement mise à sa disposition.

*** Prudent met en ce moment la dernière main à une grande fantaisie sur le *Pardon de Ploërmel*; telle que nous l'avons entendue, l'œuvre nouvelle de l'éminent pianiste est destinée à faire sensation.

*** La charmante partition des *Rosières*, d'Hérold, vient de paraître à la maison E. Gérard et Cie, éditeurs, rue Dauphine. Le récent succès que cette œuvre a obtenu au théâtre Lyrique est loin d'être épuisé ; il grandira encore cet hiver et prendra place au répertoire, à côté de *Zampa* et du *Pré aux Clercs*.

*** La vogue des concerts Musard aux Champs-Elysées ne se ralentit pas. Le beau temps semble vouloir revenir, et avec lui la foule accourt chaque soir dans ce délicieux jardin musical.

*** Le célèbre danseur Richard Flexmore vient de mourir à Londres. Sa spécialité était l'imitation bouffonne des ballerines en réputation : Taglioni, Carlotta, Grisi, Cerritto, etc. Il avait épousé Mlle Auriol, fille du fameux clown français. Flexmore, dont le talent était très-populaire en Angleterre, n'avait que trente-huit ans.

*** Le compositeur Silcher, directeur du Lieder-Kranz de Stuttgard, est mort le 26 août dans cette ville.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Marseille*. — Notre directeur, M. Montelli, a complété sa troupe d'opéra français et italien. Les principaux artistes que nous y remarquons sont Renard, de l'Académie impériale de musique, Roger (en représentation), Merly, Odezenne ; Mmes Gayraud, Sannier, Dalmont (Mesmacker), Erambert ; et, pour la troupe italienne, Mmes Montenegro, Brioli Nicolao, Elvira Brambilla, Sannier, Marsili, etc. ; et MM. Pardini, Corsi, A. Bettini, Merly, Varese, Marra, Marcusi, Nerini, Lorens, etc.

*** *Boulogne-sur-Mer*, 29 août. — Pendant ce mois les séances musicales se sont multipliées : après la brillante soirée de l'établissement des bains et trois représentations de l'Alboni, un très-beau concert vient d'être donné par la Société philharmonique. Pour la partie vocale, Mlle Baretty, lauréat du Conservatoire, a obtenu un triomphe d'autant plus flatteur que le public était encore sous le charme de l'illustre virtuose. La voix expressive et sympathique de M. Archainbaud a fait une vive sensation sur l'auditoire, qui a chaleureusement applaudi cet excellent chanteur. Pour la partie instrumentale, MM. Armingand et Lubeck, ont été couverts d'applaudissements, et particulièrement dans la sonate en *ut* mineur de Beethoven, dite avec la perfection qu'exige ce genre de musique.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bade*, 29 août. — Voici la quatrième année que Berlioz a la mission d'organiser ici un concert qui est toujours l'événement de la saison. Lundi dernier, à huit heures, la grande salle de la Conversation s'ouvrait pour cette solennité, à laquelle Roger, Vieuxtemps, Jacquard, Mmes Viardot et Carvalho prenaient une part active. Comme à l'ordinaire, les chœurs et l'orchestre se composaient d'artistes de Bade, de Carlsruhe et de Strasbourg. Berlioz y faisait entendre son ouverture des *Francs juges* et un fragment de la *Damnation de Faust* (récitatif, air,

chœur des gnomes et des sylphes, sommeil de Faust, ballet des sylphes), dont les solos étaient chantés par MM. Eberius et Eberhoffer, de la chapelle de Carlsruhe. Ces deux œuvres si belles et si fortes ont produit tout leur effet, plus que leur effet même, accompagnées qu'elles étaient d'éclairs flamboyants et de roulements de tonnerre que le ciel mêlait à leurs harmonies. Dans l'adagio et le finale de la symphonie en *si* bémol de Beethoven et dans l'ouverture d'*Euryanthe*, Berlioz n'avait plus que la tâche de chef d'orchestre; mais on sait ce qu'elle devient entre ses mains. Le succès de Mme Viardot dans deux fragments d'*Orphée*, surtout dans l'air *J'ai perdu mon Eurydice*, a été immense; on lui a redemandé l'air. On a redemandé aussi le prélude de Bach, exécuté par M. Grodvolle, premier violon-solo de Bade, par le jeune Duvernoy, l'excellent pianiste, par M. Engel, le virtuose privilégié de l'orgue Alexandre, et chanté par Mme Carvalho, qui avait déjà vocalisé les variations du *Carnaval de Venise*. Le grand concerto joué par Vieuxtemps est un peu monotone, mais il y a des passages d'un charme irrésistible. Quoique venant à la fin d'un concert si long et si brillant, Jacquard a trouvé encore des bravos. Roger n'avait donc pas tout enlevé en chantant l'air de *Joseph* et le *Roi des aulnes* avec une rare maestria et un accent admirable. — Le célèbre artiste vient de signer, en qualité de chanteur italien, un engagement pour le mois de septembre avec le directeur du théâtre Victoria de Berlin. — Mmes Viardot et Carvalho sont engagées également à ce théâtre pour chanter, entre autres choses, l'une *Orfeo*, de Gluck, l'autre *Dinorah*, de Meyerbeer. — La grande-duchesse Hélène a voulu entendre Mme Viardot en séance particulière, et le lendemain lui a envoyé un magnifique bracelet — M. Engel aussi est invité par la princesse de Prusse à donner une matinée intime pour elle seule et ses invités dans le salon Louis XIV que M. Benazet a mis à sa disposition. — Le 20, avait eu lieu, dans le salon Louis XIII, décoré splendidement et où brillaient au premier rang de fauteuils S. A. R. Mme la princesse de Prusse, S. A. I. Mme la grande-duchesse Hélène de Russie, S. A. le duc régnant de Nassau, etc., un grand concert dans lequel on a applaudi une belle ouverture de M. Greive dirigée par lui-même. Mme Miolan-Carvalho, Roger et Balanqué ont brillamment rempli la partie vocale. Mlles Caussemille et Guiaud tenaient le piano. Sivori s'est surpassé dans l'exécution de son nouveau morceau, *les Folies d'Espagne*, avec accompagnement d'orchestre. L'effet qu'a produit le célèbre violoniste a été immense, et il a soulevé un tonnerre d'applaudissements qui se sont répétés lorsque, au lieu d'un deuxième solo annoncé, Sivori a joué avec Piatti un duo concertant pour violon et violoncelle sur des motifs de *Guillaume Tell*.

*** *Spa.* — Nous avons eu un très-beau concert donné par l'harmonie de la Redoute et la Société musicale de Sainte-Marie d'Ognies, auxquelles s'était joint l'excellent corps de musique des guides, sous la direction de M. Bender, chef de musique du roi des Belges, artiste du plus grand mérite. Un grand nombre de morceaux importants ont été exécutés par chacun de ces orchestres avec un ensemble et une perfection admirables; de ce nombre était la *Bénédiction des poignards*, des *Huguenots*, dont l'effet a été immense. Cette fête avait attiré une affluence énorme.

*** *Wiesbaden.* — Le concert annoncé par Litolff a eu lieu. La grande publicité donnée à ce festival avait attiré une foule immense. Le célèbre artiste s'est montré, s'il est possible, encore supérieur à sa réputation. Il a joué son quatrième concerto symphonique avec la puissance, la vigueur et l'expression qu'on lui connaît. Outre l'andante et le finale de son troisième concerto symphonique, il a dirigé l'exécution de son ouverture de *Maximilien Robespierre* et d'un fragment de son opéra *Rodrigo von Toledo*. Ce fragment était chanté par des artistes célèbres en Allemagne, Mlle Schmidt, notamment, jeune et belle personne, douée d'une voix puissante, étendue et sympathique, Karl Formès et M. Schneider, ténor de notre théâtre. Cette belle musique a produit une grande impression sur la foule. Le jeune Auer, violoniste hongrois, âgé de quatorze ans à peine, et qui est déjà d'une force surprenante, et Mme Siewers, artiste d'un grand talent et qui a joué sur l'orgue un concerto-symphonie de sa composition, se sont également fait entendre avec un grand succès dans ce concert de Litolff. Au nombre des personnes d'élite qui y assistaient, on remarquait Mlle Louise de Larochefoucault, fille du comte Wilfrid de Larochefoucault, petite-fille du duc de Larochefoucault, ambassadeur en Prusse sous l'Empire, nièce de la princesse Borghèse et du duc d'Estissac, qui doit, dit-on, le mois prochain, échanger le nom illustre qu'elle porte contre celui de Mme Henri Litolff.

*** *Berlin.* — Les représentations de la troupe italienne de Merelli au théâtre de l'Opéra de la cour commenceront au mois d'octobre. Notre capitale aura donc cet hiver deux théâtres italiens. Au mois de septembre Mme Miolan Carvalho doit donner à l'Opéra de la cour une série de représentations. On l'entendra successivement dans: *Lucia*, *Somnambule*, *Noces de Figaro*, *Fra Diavolo*. On ne dit pas si Mme Miolan Carvalho chantera en français ou en italien. M. Faure, le célèbre baryton de Paris est attendu pour le mois de novembre.

*** *Francfort-s.-M.* — Pour le centième anniversaire de la naissance de Cherubini (8 septembre), on a mis en répétition *Faniska*; cet ouvrage a été écrit par le célèbre maestro en 1805 à Vienne, où il fut représenté l'année suivante, le 6 février. — Dans la petite salle de la maison Mozart (*Mozart Haus*), devant un auditoire invité, a été représenté un opéra-comique nouveau, intitulé : *la Cour du grand-duc*; l'auteur de cette partition, qui a été favorablement accueillie, est M. Gollmick.

*** *Vienne.* — L'Opéra de la Cour va devenir de nouveau une entreprise particulière. En dehors de la subvention annuelle, la caisse de l'Etat devant encore venir en aide à celle de cet établissement, le gouvernement a trouvé que les charges qu'il occasionnait devenaient trop lourdes dans les circonstances actuelles. — Nous venons d'avoir une magnifique représentation du *Prophète*; Ander, qui faisait sa rentrée par le rôle de Jean de Leyde, a été l'objet d'une ovation.

*** *Dantzig.* — A partir du 18 septembre une troupe italienne, sous la direction de M. Carlos de Paëz, doit donner à notre théâtre une série de représentations. Une des prime-donne est Mme Seeman Paëz: les autres artistes font partie de la société italienne de Londres; ils sont attendus ici prochainement ainsi que le chef d'orchestre Moderati.

*** *Stuttgard.* — Pendant la saison commencée le 4 septembre de l'année passée et terminée le 29 juin dernier, il y a eu 75 représentations d'opéras, parmi lesquels se trouvent cinq ouvrages de Meyerbeer. *Dinorah* a été jouée 4 fois; *les Huguenots*, 2; *Robert le Diable*, 2; *le Prophète*, 1; *l'Etoile du Nord*, 1. Rossini a eu 8 représentations; Verdi, 8; Mozart, 7; de Flotow, 5, avec *Martha* et *Stradella*.

*** *Leipzig.* — Un concert monstre a eu lieu en l'honneur du directeur de musique Zœlner dont les *lieder* jouissent d'une réputation méritée. Parmi les morceaux exécutés par une réunion de cinq cents chanteurs, on a surtout remarqué une hymne de la composition du duc de Saxe-Cobourg. — M. Niemann, qui a donné ici en tout six représentations, a obtenu un véritable triomphe dans le rôle de Raoul des *Huguenots*, qu'il a chanté d'une manière admirable.

*** *Varsovie.* — Le chef d'orchestre Moniuszko est un infatigable compositeur. Dans l'espace de deux ans il nous a donné quatre opéras et il vient d'en commencer un cinquième. A la vérité les trois derniers, *la Comtesse*, *Flis* et *Jawnuta*, ne peuvent soutenir la comparaison avec *Halka*, le premier en date; mais en somme ses productions sont toujours sympathiques au public. — Notre gazette musicale, *Ruch Muzyczni*, en est à la quatrième année. — Incessamment nous allons avoir un *institut* (conservatoire) musical : le directeur est nommé, les fonds sont assurés pour six ans.

*** *Hermanstadt.* — Incessamment nous entendrons *Dinorah*, le dernier chef-d'œuvre de Meyerbeer, que le public attend avec impatience.

*** *Stockholm.* — Après Ole Bull et Vieuxtemps, dont nous avons déjà mentionné les succès, nous avons entendu plusieurs virtuoses d'un vrai mérite : Willmann, baryton; le maître de la chapelle de la cour, Lachner; les pianistes Mmes Hilde Tegerstrom et Clara Magnus. Dans un concert, on a exécuté *Titus*, opéra de Mozart; dans un autre, a chanté une jeune paysanne, Christina Nielsson, dont l'éducation musicale se fait aux frais de quelques amateurs enthousiastes. A la soirée de Lachner, sa fille Julie a joué le concerto en *ut* mineur de Beethoven; on y a exécuté en outre l'ouverture de *Loreley*, de Lachner; la symphonie héroïque de Beethoven.

*** *Brescia.* — L'ouverture du théâtre pour la saison de foire a eu lieu par le *Vittore Pisani*, interprété par la Galetti-Gianoli, Mauro Zacchi et Cornago. Les honneurs de la soirée ont été pour la Galetti, jeune cantatrice douée d'une voix exceptionnelle et dont le talent dramatique est des plus remarquables. On a bissé la cabalette de son duo avec le ténor, et plusieurs fois dans le cours de la représentation elle a été rappelée avec enthousiasme. Elle a chanté depuis la *Norma*, qui ne lui a pas valu moins de succès. On la compare à la Malibran, à Sophie Cruvelli, et chacun s'accorde à lui prédire les plus hautes destinées.

*** *New-York.* — Les éditeurs Massen Brothers viennent d'acquérir la propriété du *Musical World*, qu'ils ont fondu avec leur *Review*; ce journal paraîtra désormais sous le double titre de : *Musical Review and musical World*.

Le Directeur : S. DUFOUR.

Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, *rue Richelieu*.

LA LYRE FRANÇAISE (**Edition populaire**), choix d'airs d'opéras, duos, romances, etc., etc., sans accompagnement, des meilleurs auteurs anciens et modernes.

200 LIVRAISONS. — PRIX DE CHAQUE : 25 C. NET.

Ancienne Maison MEISSONNIER

Paris. — E. GÉRARD et Cᵉ (COMPAGNIE MUSICALE), — N° 18, rue Dauphine.

LES ROSIÈRES

Opéra-comique en trois actes, paroles de THÉAULON, *musique de*

F. Hérold

MORCEAUX DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO, PAR LÉO DELIBES. — OUVERTURE POUR PIANO, PRIX : 6 FR.

	Prix marqué.
PREMIER ACTE	
1. Introduction et chœur : *Livrons-nous à l'allégresse*	6 »
2. Air chanté par M. FROMANT : *Les Fillettes de ce village*	5 »
3. Air chanté par M. DELAUNAY-RICQUIER : *Gentille rosière*	5 »
4. Ronde chantée par Mlle GIRARD : *De ce village*	2 50
5. Quatuor chanté par Mmes GIRARD, VADÉ, MM. DELAUNAY-RICQUIER et GABRIEL : *Demeurez, aimable Florette*	9 »
6. Finale et chœur : *Quel beau jour et quel plaisir*	6 »
DEUXIÈME ACTE	
7. Morceau d'ensemble : *Quel maintien enchanteur*	9 »
8. Romance chantée par Mlle A. FAIVRE : *Je suis sage, j'obtins la rose*	2 50
9. Duo chanté par Mlle A. FAIVRE et M. DELAUNAY-RICQUIER : *Plaisir extrême, heureux moment*	6 »
10. Finale : *Jeunes beautés, avant peu parmi vous*	9 »
TROISIÈME ACTE	
11. Air chanté par Mlle A. FAIVRE : *Adieu, rose à peine eclose*	2 50
12. Trio chanté par Mlles GIRARD, FAIVRE et M. FROMANT : *Laissez-moi, Bastien, laissez-moi*	7 50
12 *bis*. Duo extrait du trio : *Laissez-moi, Bastien, laissez-moi.*	6 »
13. Petit air chanté par Mlle GIRARD : *Ah! ah! faut-il à mon âge!*	2 50
14. Finale : *Le Destin trompe mon espérance*	9 »

Partition in-8° piano et chant. — Prix net : 12 fr.

L. DANCLA. — Duo pour violon et piano sur les motifs favoris des *Rosières*..... Prix marqué 6 »
MUSARD. — Quadrille pour piano..... — 4 50

NOUVEAUTÉS DIVERSES :

J. CH. HESS

Souvenirs de Loïsa Puget, fantaisie caprice. Prix marqué. 6 »
Souvenirs de Masini, valse brillante..... — 5 »
Mon cœur soupire, des *Noces de Figaro*, de Mozart, transcrit et varié..... — 5 »

Chansonnettes nouvelles avec dessins de STOP :

L'HUMOUR BRITANNIQUE

Boutade anglaise de E. Bourget et V. Parizot..... Prix marqué. 2 50

Dernièrement parues :

Pile ou Face, de E. Bourget et G. Baneux..... 2 50
Le Dîner de ma Tante, de E. Bourget et Lhuillier..... 2 50
Les Français en Chine, de E. Bourget et Plantade..... 2 50

Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue de Richelieu, au 1ᵉʳ.

LE PARDON DE PLOERMEL

Opéra-comique en trois actes, paroles de MM. BARBIER et CARRÉ, musique de

GIACOMO MEYERBEER

Grande Partition. — Parties d'orchestre. — Récitatifs.

L'OUVERTURE		LA PARTITION		LES AIRS DE CHANT
En grande partition	24 »	Avec paroles françaises, in-4°, net	30 »	Avec paroles françaises. Avec paroles italiennes
Les parties d'orchestre	24 »	La même, in-8°, net	18 »	*Les airs arrangés*
Arrangée pour le piano	9 »	Avec paroles italiennes, in-8°, net	18 »	Pour deux violons ou violon seul.
Pour le piano à quatre mains	12 »	Arrangée pour piano seul, in-8°, net	10 »	Pour deux cornets ou cornet seul.
Pour 2 violons, 2 cornets, chaque	5 »	Pour piano à quatre mains, net	25 »	Pour deux flûtes ou flûte seule.

Arrangements, Fantaisies, Transcriptions :

POUR LE PIANO

ASCHER. — **Illustration**..... 9 »
BERNARD (PAUL). — *Reviens à toi*, **transcription**..... 6 »
BEYER. — **Bouquet de mélodies**..... 7 50
Id. Op. 36. **Petite fantaisie**..... 5 »
BURGMULLER. — **Grande valse de salon**..... 6 »
COMETTANT. — **Transcription-fantaisie**..... 7 50
CRAMER (J.). — **Fantaisie-valse** sur l'air de l'*Ombre*..... 6 »
CRAMER (H.). — **Fleurs d'opéra**, mélange..... 7 50
CROISEZ. — **Morceau de salon**..... 6 »
DOLMETSCH. — **Transcription brillante** de la *Berceuse* 9 »
GORIA. — Op. 95. **Fantaisie** dramatique..... 7 50
HESS (C.). — **Rêverie**..... 6 »
JAELL (A.). — *Ombre légère*, **caprice-valse**..... 7 50
KALKRENNER (A.). — **Mosaïque brillante**..... 7 50
KETTERER. — Op. 88. **Fantaisie-transcription**..... 7 50
KRUGER. — **Transcription** brillante de la *Berceuse*..... 7 50
KUNC (ALOYS). — **Fantaisie**..... 6 »
LECARPENTIER. — **Deux bagatelles**, chaque..... 5 »
LEDUC. — **Fantaisie** élégante et facile..... 5 »
ROSELLEN. — Op. 167. **Fantaisie** brillante..... 7 50
TALEXY. — **Polka-mazurka** de salon..... 6 »
VINCENT. — **Transcriptions**..... 7 50

A QUATRE MAINS

BEYER. — Op. 112. **Petite fantaisie**..... 7 50
BURGMULLER. — **Grande valse de salon**..... 9 »
CROISEZ. — **Souvenirs**, duo facile..... 7 50
WOLFF. — **Réminiscences**, grand duo dramatique..... 10 »

POUR DIVERS INSTRUMENTS

HERMAN. — **Morceau de salon** p. violon avec acc. de piano 9 »
KETTERER ET HERMAN. — **Grand duo** pour piano et violon 10 »
GUICHARD. — **Fantaisie** pour violon, flûte ou cornet seul.. 6 »
Id. Les mêmes, avec acc. de piano, chaque..... 7 50
LEE. — **Morceau de salon** p. violoncelle avec acc. de piano 7 50
SELIGMANN. — **Souvenir** pour violoncelle et piano..... 7 50
CONINX. — **Fantaisie** pour flûte avec acc. de piano..... 7 50
TULOU. — **Grande fantaisie** pour flûte et piano..... 9 »
BRISSON. — **Méditation** sur le *Chœur religieux*, pour harmonium, piano et violon ou violoncelle..... 7 50
Id. **Duo brillant** pour harmonium et piano..... 7 50
ENGEL. — **Fantaisie élégante** pour harmonium seul.... 6 »
Id. **Fantaisie brillante** pour harmonium et piano 9 »
JANCOURT. — **Mosaïque** pour harmonie militaire..... 18 »
Id. **Fantaisie et redowa** pour harmonie militaire. 18 »

MUSIQUE DE DANSE

Quadrilles, par ARBAN, pour piano et à quatre mains..... 4 50
Quadrilles, par MARX ..... Id... av. orchestre. 4 50
Valses, par STRAUSS..... Id... av. orchestre. 6 »
Valses, par ETTLING..... 5 »
Polka, par BOUSQUET..... 4 »
Redowa, par MUSARD..... 4 »
Schottisch, par DESGRANGES..... 4 »
Polka-Mazurka, par TALEXY..... 6 »

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

27e Année. N° 37. 9 Septembre 1860.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Histoire du Conservatoire impérial de musique et de déclamation, par Lassabathie (2e et dernier article), par **Paul Smith**. — Théâtre Lyrique : réouverture; *Crispin rival de son maître*, comédie de Lesage, arrangée par M***, mise en musique par M. Sellenick; *l'Auberge des Ardennes*, opéra-bouffon en deux actes, paroles de MM. Michel Carré et Jules Barbier, musique de M. Aristide Hignard; reprise des *Dragons de Villars*, par **Léon Durocher**. — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves**. — Nouvelles et annonces.

HISTOIRE DU CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION,

Par LASSABATHIE.

(2e et dernier article) (1).

Le reproche banal qu'on ne manque presque jamais d'adresser à l'élève du Conservatoire qui pour la première fois met le pied sur la scène, c'est de n'être pas un artiste complet. Reprochez au conscrit de n'avoir pas les qualités du vétéran, ce sera tout aussi raisonnable ! Mais comme, du reste, il n'y a rien de nouveau sous le soleil, l'invention du terrible grief ne date pas d'hier, et, il y a plus de soixante-dix ans, Gossec était obligé de défendre les élèves de l'Ecole royale en prouvant que les artistes ne poussent pas comme les champignons, et qu'avec les plus belles dispositions du monde il faut encore du temps et de l'exercice. Ce système d'argumentation parfaitement simple nous a valu de la part du célèbre compositeur une série de notes qui ne manquent pas d'un certain intérêt sur le personnel que le grand Opéra possédait alors. Dans le dénombrement qu'il en a fait se rencontrent plusieurs noms d'artistes dont la célébrité est venue jusqu'à nous, et que nous sommes habitués à contempler de loin dans leur costume de théâtre. Les notes de Gossec ont l'avantage de nous les montrer de près et en déshabillé.

« Maintenant, dit-il dans sa lettre, il s'agit de voir qui des sujets » de l'école formés par nous, ou de ceux de l'Opéra formés par le » public, le théâtre et le *Magasin* (2), ont mis le plus de rapidité dans leurs progrès.

1° « La demoiselle Saint-Huberti, entrée bonne musicienne il y a » huit ans à l'Opéra, ayant joué et chanté pendant un bon nombre » d'années sur tous les théâtres de l'Allemagne et *de la Prusse*, a été » quatre ans *mauvaise, rejetée du public, renvoyée* de l'Opéra et re- » prise ensuite sous M. Devisme, devenue *passable* à la cinquième » année, *bonne* à la sixième et *excellente* à la septième. » Voilà sans doute un apprentissage qui devait compter et un exemple encourageant pour les vocations d'un épanouissement difficile. Gluck n'en eut que plus de mérite à deviner celle de Mme Saint-Huberti, alors que, chargée d'un petit rôle dans *Armide*, elle venait aux répétitions toujours vêtue de la même robe noire et que ses camarades se moquaient de sa mise en l'appelant *madame la Ressource*. — *Oui*, s'écria Gluck avec sa franchise brusque et sa voix rude, *oui, vous avez raison, la ressource de l'Opéra!*

2° « Mlle Maillard, après avoir joué et chanté sur divers théâtres, » entra à l'Opéra il y a six ou sept ans, où maintenant elle n'est » pas encore dans tout son éclat. » Gossec disait vrai : Mlle Maillard avait encore des progrès à faire pour arriver à toute son importance, Le rôle d'*Armide* fut un de ses meilleurs au temps de sa haute fortune, et puis elle finit par jouer celui de *la Haine* quand sonna pour elle l'heure du déclin. C'est la progression ordinaire.

3° « Mlle Gavaudan l'aînée, depuis dix ans à l'Opéra, n'a encore » rien appris avec la plus charmante voix du monde.

4° » Mlle Gavaudan cadette, depuis cinq à six ans, a fait de faibles » progrès avec une très-belle voix.

5° » Mlle Joinville, depuis huit à neuf ans, ne vaut encore rien.

6° » Mlle Buret l'aînée, depuis six ans, *idem*.

7° » Mlle Audinot, entrée sous M. Devisme, ne sait chanter que » *Colinette*; ensuite on ne sait à quelle *sauce* la mettre. » Excusez, de grâce, la naïveté de l'expression.

Tel était le chapitre des femmes. Celui des hommes suit immédiatement.

1° « M. Chéron, entré bon musicien et avec la superbe voix qu'on » lui connaît, sous M. Devisme, a été pendant quatre ans aussi *mau-* » *vais acteur que mauvais chanteur*. Il a du naturel, mais il est encore » à cent lieues de son prédécesseur Larrivée et vient demander des » conseils à l'école.

2° » Le sieur Rousseau, depuis huit à neuf ans à l'Opéra, où il est » entré excellent musicien, ne se montre que depuis quatre ans. Il » chante très-bien maintenant et s'est formé lui-même dans cette » partie.

3° » Le sieur Lays, depuis six à sept ans à l'Opéra, entré bon mu- » sicien, n'est quelque chose aux yeux du public que dans *la Cara-* » *vane*. Il excelle dans le chant, où il s'est formé lui-même. » Comme

(1) Voir le n° 35.

(2) C'était le nom d'une ancienne école de chant et de danse pour les jeunes filles établie rue Saint-Nicaise.

son contemporain, le célèbre Martin, de l'Opéra-Comique, qui ne devait aussi qu'à lui-même son talent de chanteur, il finit, à force de jouer, par se former comme acteur, et il en donna la preuve dans *le Rossignol*, où il chantait si bien le rôle du bailli, *l'ami de tous les pères, le père de tous les enfants*.

4° « Le sieur Martin (bien différent de celui dont le nom précède) » ne vaut et ne vaudra jamais rien.

5° » Le sieur Lainez, quoique nullement musicien, est donc le seul » sujet de l'Opéra qui ait montré des progrès rapides, qui soit devenu » bon acteur en peu de temps, parce que la nature l'avait doué d'une » intelligence rare en lui refusant la voix.

6° » Le sieur Moreau, depuis douze à treize ans à l'Opéra, n'a » pas encore acquis et n'acquerra jamais un talent éminent : sujet » d'utilité.

7° » Le sieur Chardini, depuis six ans à l'Opéra, a fait quelques » progrès; mais, quoique très-bon musicien, il ne sera jamais qu'un » sujet d'utilité comme le sieur Moreau.

» Enfin il y a encore à l'Opéra un nombre de petits sujets qui » *restent derrière la porte pour empêcher qu'on ne la ferme*, et à qui » *ce poste est assigné pour la vie.* »

Belle conclusion et digne de l'exorde, du moins quant au style; mais ici le style ne faisait rien à l'affaire; Gossec avait pour lui la raison, et de plus brillants écrivains n'auraient pas mieux plaidé sa cause. Il fallait en France une école de chant tout comme il faut des écoles de droit, de médecine, et l'on devait se garder de lui demander l'impossible, c'est-à-dire qu'en moins de deux années on y formât des artistes accomplis de tout point.

Avant que cette école fût fondée chez nous, on n'avait d'autres pépinières de sujets chantants que les maîtrises. Malgré les regrets éloquents, les touchantes élégies que leur destruction excita, malgré les plaintes que nous avions souvent entendu formuler à cet égard par des hommes à qui notre confiance est acquise, nous nous étions toujours douté qu'une maîtrise de cathédrale ne pouvait réaliser le type idéal d'une école de chant dramatique. Avec quel plaisir n'avons-nous pas trouvé notre opinion pleinement justifiée par un document précieux, *Observations sur l'état de la musique en France*, qui furent lues à l'assemblée générale des membres du Conservatoire par le directeur Sarrette le 5 ventôse an X (24 février 1802) ! Les maîtrises venaient à peine d'être abolies, tous les membres de l'assemblée les avaient vu fonctionner et savaient à quoi s'en tenir sur leur valeur. L'appréciation qu'en faisait Sarrette n'eût pas manqué de contradicteurs en cas d'erreur de compte. Après avoir rappelé que l'instruction musicale, étant restée entièrement subordonnée aux usages du culte, n'avait pu suivre la marche rapide des sciences et des arts depuis le règne de Louis XIV, Sarrette s'exprimait en ces termes :

« Les moyens de conservation et de production de l'art musical » en France se trouvèrent donc circonscrits dans l'enseignement des » maîtrises. Quels étaient ces moyens? Quant à la composition, le » contre-point, plus particulièrement employé pour la musique d'église, » était seul enseigné ; on s'abstenait absolument du genre drama- » tique : l'étude instrumentale se bornait à l'orgue et au serpent; dans » quelques-unes des maîtrises on enseignait le basson et le violon- » celle, mais rien de plus. Quant à la musique chantée, l'on sait » combien celle-ci dans les églises de France était éloignée de la pu- » reté et de la grâce de la mélodie italienne; encore n'enseignait-on » le chant dans ces écoles que jusqu'à l'âge où la voix mue, parce » que jusque-là les élèves enfants de chœur étaient utiles pour rem- » plir les parties de dessus; lorsque ce terme arrivait, ils étaient rem- » placés par d'autres enfants et renvoyés avec une modique somme. » Parmi ceux qui n'avaient pas conservé de voix, les uns se livraient » à l'étude des instruments, les autres embrassaient un état différent; » ceux dont la voix après la mue avait acquis les qualités néces- » saires au chant, se destinaient ordinairement à remplir les places » de chantres bénéficiaires dans les chapitres ou de choristes dans les » églises; mais *ces élèves, abandonnés après une première éducation* » *aussi imparfaite, dépourvus de bonnes méthodes pour cultiver leurs* » *moyens, viciaient toujours leur voix, la rendaient dure et criarde,* » *parce que leur but comme leur instruction avait été de faire en-* » *tendre les chants du culte, du lutrin au porche*, et tout ce qui » pouvait leur faire atteindre ce but était bon, si défectueux que » pût être la méthode qu'ils employassent.

» Les plus belles de ces voix furent appelées par l'ancien gouver- » nement à recruter la chapelle royale et l'Opéra : elles eurent alors » des occasions plus favorables à leur culture. Dans le nombre on » distingue quelques artistes qui ont acquis une réputation méritée » sur la scène lyrique, mais il faut convenir que c'est en changeant » de méthode qu'ils se sont formés. »

Donc les maîtrises, qui coûtaient fort cher, ne rendaient à notre musique nationale que des services incomplets. L'étude des instruments y était peu cultivée; presque tous les musiciens de nos armées nous venaient d'Allemagne, nos orchestres de théâtre même se remplissaient d'artistes étrangers. On y formait non des *chanteurs*, mais des *chantres*, et de plus les femmes en étaient totalement exclues. « Quelle que fût, ajoute Sarrette, l'utilité d'un enseignement aussi » dispendieux que celui des cathédrales (1), quels furent ses résultats » dans toutes les parties de l'art? A commencer par les compositeurs, » il n'en est sorti qu'un très-petit nombre, parmi lesquels peu se dis- » tinguèrent; elles n'ont produit aucun virtuose dans la partie ins- » trumentale, et, à quelques exceptions près, les chanteurs qu'elles » ont formés n'ont pas dépassé la médiocrité. »

Le Conservatoire s'éleva sur les ruines des maîtrises, de l'Ecole royale de chant et de déclamation et d'une école de musique militaire que Sarrette et Gossec avaient déjà fondée. C'était comme une arche sainte ouverte dans le naufrage social; mais par malheur tous les aspirants ne pouvaient y être accueillis. « On concevra facile- » ment, disait Sarrette, que beaucoup d'artistes, atteints par la des- » truction des anciennes institutions, se pressèrent autour du nouvel » établissement et y demandèrent des places, mais le Conservatoire » ne pouvait pas les réunir tous; *dès lors il compta au nombre de* » *ses détracteurs une grande partie de ceux qui ne furent point* » *admis dans son sein.* Ces mécontents rallièrent à leur cause les » esprits inquiets et ambitieux qui craignirent que l'art ne fît des » progrès et qu'il ne se formât des artistes qui partageassent avec » eux les applaudissements. Dès lors un système de calomnie fut di- » rigé contre le Conservatoire.... »

Les envieux mourront, mais non jamais l'envie.

Le système dont parle Sarrette devait se perpétuer : le Conservatoire n'a pas d'ennemis plus constants, plus violents que les professeurs qui n'en sont pas et qui voudraient en être. Ajoutez à cette foule toujours grossissante les parents et amis des élèves qui n'ont pas obtenu de premier prix, quelquefois les élèves mêmes qui ont été le mieux traités et *qui trouvent du plaisir à battre le sein de leur nourrice*. Cela donne un certain air d'indépendance et de supériorité ! On cite le propos d'un de ces élèves superbes à qui l'on rappelait ce qu'il devait aux leçons de ses professeurs. « Des professeurs au » Conservatoire!.... Est-ce qu'il y en a ? J'y arriverai sans doute, et » alors il y en aura un ! » Le mal est, non pas que de jeunes étourneaux disent de telles folies, mais que ces folies soient prises au sérieux par des gens qui devraient être sages. Malgré des exemples

(1) Les cinq cents écoles établies alors coûtaient environ 10 millions.

non moins nombreux qu'illustres, nous persistons à trouver de mauvais goût cette éternelle moquerie des élèves du Conservatoire, ce persifflage convenu d'un établissement qu'on nous envie et qu'on imite. C'est un sujet rebattu qui prête beaucoup plus aux pauvres d'esprit qu'aux riches. Il nous semble aussi que les critiques devraient toujours s'informer, s'enquérir, en un mot savoir avant de critiquer. Dernièrement encore, dans un feuilleton, d'ailleurs plein de convenance et de bon esprit, nous lisions qu'au Conservatoire les classes de chant avaient un double tort, celui de ne se tenir que deux fois par semaine et celui d'être composées de vingt-cinq élèves ! Voilà comme on écrit l'histoire ! Eh bien ! les classes de chant ont lieu tous les deux jours et il n'y a jamais que douze élèves au plus ! En général, les critiques ne se piquent pas d'une exactitude plus rigoureuse. Dans un autre article beaucoup plus vieux et aussi moins bienveillant, nous trouvions un jour l'*épitome* des qualités sans lesquelles on ne pouvait se permettre d'enseigner le chant au Conservatoire. Des études sérieuses sur le style des divers temps, une sorte de science historique, y étaient exigées surtout, et quelques lignes plus bas nous lisions que Bordogni, qui, de l'aveu du critique, ne savait rien de tout cela, n'en avait pas moins été un *excellent* professeur et avait formé d'*excellents* élèves. Ceci peut passer pour un effet inattendu de logique transcendante.

Cependant, nous l'avouerons, il est un point sur lequel le Conservatoire n'a pas pleinement répondu à sa mission. Gossec, l'un de ses créateurs, se flattait que, grâce au nombre des artistes qui sortiraient de son sein, nos théâtres seraient en position de dicter des lois au lieu d'en recevoir, et que les sujets de premier ordre viendraient humblement frapper à la porte des directeurs, sollicitant la faveur d'un engagement. Illusions ! vaines promesses ! Au lieu de cet âge d'or, que voyons-nous ? Une hausse excessive dans les prétentions et les traitements, un budget toujours trop pesant, des talents trop rares !... Le bon Gossec se trompait donc ?.... Non pas ; mais lorsqu'avec son ami Sarrette il concevait le plan du Conservatoire, il ne l'instituait que pour Paris, pour la France ; car alors, sauf quelques villes de Flandre et d'Allemagne, dans quel coin de l'univers aurait-on voulu d'un chanteur français ? Aujourd'hui quelle différence ! Le chanteur français est recherché partout, dans le nouveau monde comme dans l'ancien, en Angleterre comme en Espagne, et même en Italie, l'*alma parens* des chanteurs et de la musique ! Et d'où vient cet étrange revirement dans la condition de nos artistes ? A quelle cause l'attribuer, sinon à l'existence même de ce Conservatoire où ils se forment presque tous, à l'éducation qu'ils y reçoivent et qui les met en état de se présenter partout. Le Conservatoire a donc largement contribué aux progrès de l'art du chant en France, quoique la tradition critique affirme toujours avec le même aplomb qu'on y enseigne fort mal à chanter.

Ouvrez le livre de M. Lassabathie, parcourez ces listes volumineuses qu'il a soigneusement recueillies ; voyez y revivre et s'agiter toutes ces générations d'élèves qui se sont succédé pendant tant d'années, se passant les uns aux autres le flambeau de l'étude, l'étincelle du talent ! Lisez ces règlements, ces comptes rendus, ces discours où la parole s'appuie sur le fait, vous ne douterez plus que malgré ses défauts, ses erreurs, malgré ses veines bonnes ou mauvaises, où la nature lui vient plus ou moins en aide, le Conservatoire ne serve à quelque chose, et que si toute la gloire de Sarrette consiste à l'avoir fondé, de sa direction aussi rejaillissent quelques rayons sur les fronts lumineux de Cherubini et d'Auber.

PAUL SMITH.

THÉATRE LYRIQUE.

RÉOUVERTURE

Crispin rival de son maître, *comédie de Lesage, arrangée par* M***, *mise en musique par* M. SELLENICK. — **L'Auberge des Ardennes**, *opéra-bouffon en deux actes*, *paroles de* MM. MICHEL CARRÉ *et* JULES BARBIER, *musique de* M. ARISTIDE HIGNARD. — *Reprise des* **Dragons de Villars**.

Crispin rival de son maître est une si vieille comédie, on l'a tant jouée, elle a si peu quitté le répertoire du Théâtre-Français, qu'il nous semble absolument superflu d'en faire ici l'analyse.

Nous nous permettrons seulement d'examiner si c'était un ouvrage auquel la musique pût s'adapter facilement et avec succès, comme il est arrivé pour le *Barbier de Séville*, le *Mariage de Figaro*, le *Mariage secret*, etc.

Crispin rival est une comédie d'intrigue comme le *Barbier*. Et même *Crispin* commence au théâtre Lyrique, comme le *Barbier* au théâtre Italien, par une aubade qu'un amant donne à sa maîtresse. Ici et là vous voyez au lever du rideau le soupirant en manteau couleur de muraille et la guitare à la main, précédé ou suivi d'un chœur de musiciens enrôlés pour l'accompagner. Valère exhale en mélodies son amoureuse flamme sous les fenêtres de sa belle, comme le comte Almaviva. Valère compte sur les services de Crispin, comme Almaviva sur ceux de Figaro. Mais la ressemblance s'arrête là. Crispin, au lieu de servir son maître, imagine de travailler pour lui-même, sans avoir un autre but que celui de s'emparer de la dot, et de disparaître immédiatement. L'intrigue, une fois engagée dans cette voie, n'en sort plus, et la question qui se débat pendant toute la pièce est de savoir si le bonhomme Oronte perdra ou ne perdra pas ses vingt mille écus. Cela est bien peu musical. La musique est faite pour exprimer les passions nobles et désintéressées, pour peindre les mouvements du cœur. Les bons opéras sont ceux qui nous font oublier les préoccupations matérielles de la vie, qui nous transportent loin du monde réel, dans le pays de l'idéal et de la fantaisie. On peut rire un instant des ruses et de l'impudence d'un valet fripon qui s'efforce de dépouiller un vieillard imbécile, mais il n'inspire aucun intérêt ; il ne peut faire naître aucune émotion ; il ne dit rien au cœur, et c'est au cœur seulement que la musique s'adresse.

Si on eût donné un peu plus de place à la passion de Valère, à la tendresse d'Angélique, à leurs espérances, à leurs craintes, à leur douleur, quand ils ont lieu de croire qu'ils vont être séparés pour toujours, il y aurait eu là de quoi inspirer un musicien. L'expression de ces passions opposées lui aurait permis de varier ses couleurs, de multiplier les contrastes, d'attaquer dans l'âme du spectateur des cordes qu'on y trouve toujours et qui ne demandent qu'à vibrer. Mais Crispin et son complice Labranche sont continuellement sur le premier plan, et l'on finit par être bien las de les y voir. Il vient un moment où l'on trouve la pièce trop longue, où l'on éprouve le désir, nous avons presque dit le besoin de la voir finir. Si on l'arrêtait immédiatement avant ce moment-là, on lui assurerait de nombreuses représentations qu'elle n'aura probablement pas si elle reste comme elle est.

Pour cela il faudrait avant tout la remettre en un acte. Lesage avait parfaitement compris qu'un pareil sujet ne devait point rester trop longtemps sous les yeux du spectateur, et surtout qu'on ne devait pas le lui présenter deux fois. Où était la nécessité de couper en deux et de séparer par un entr'acte une suite de scènes si bien liées l'une à l'autre qui doivent courir vers le dénoûment et n'y sauraient arriver trop tôt ?

L'auteur de la musique, M. Sellenick, est, dit-on, chef de musique

dans un de nos vaillants régiments. Il n'y paraît guère dans sa partion. ... — à moins toutefois qu'on ne doive attribuer à sa position le soin qu'il a eu d'éviter le bruit, les effets de force, les éclats de trompette et de trombone, ainsi que le cachet gracieux et sentimental qu'il a imprimé au rôle de Valère. S'il a voulu en effet surprendre son monde et tromper l'attente du public, il ne pouvait pas mieux s'y prendre, et il a parfaitement réussi. Son orchestre est généralement très-doux et peu chargé de détails. Le *quatuor* en est toujours la partie principale et les instruments à vent n'y jouent qu'un rôle épisodique. On y remarque pourtant çà et là quelques détails assez piquants. Il y a au commencement de l'ouverture un solo de clarinette d'un style élégant et noble, — un peu trop majestueux peut-être pour la circonstance. La seconde partie — allegro à deux temps — renferme quelques phrases assez heureusement tournées, mais rappelle trop à certains moments le refrain populaire : *La bonne aventure, ô gai!*

Le premier chœur (l'aubade) se chante *sotto voce* et quasi sans accompagnement ; il est plein de grâce et d'harmonie, et révèle parmi les exécutants de charmantes voix de ténor. Il faut louer ce morceau sans réserve. Les couplets de Valère, auxquels ce chœur sert pour ainsi dire de cadre, sont fort gracieux aussi ; ils ont *cet air noble, galant et doux* que Trissotin attribue aux odes de Vadius.

L'air bouffe de Crispin a du mouvement et ne manque pas de gaieté. Il y a au milieu un passage très-chantant et d'un tour agréable. Nous devons signaler aussi, dans le duo entre Crispin et son ami Labranche, la phrase :

Esprit d'audace,
Souplesse et grâce, etc ,

phrase bien dessinée, bien rhythmée, et qui a beaucoup de caractère. Elle gagnerait à être chantée sans affectation. On n'est guère plaisant lorsque l'on fait tant d'efforts pour l'être.

Le premier acte finit par un petit bout de sextuor qui a bien peu de valeur, à notre avis. Ni l'idée mélodique, si tant est qu'il y en ait une, ni l'harmonie, ni les dispositions vocales, ni l'accompagnement instrumental, ne méritent qu'on s'y arrête. Passons donc au second acte. Nous y trouverons d'abord un trio entre Lisette, Angélique et Valère, où ce dernier personnage chante une mélodie assez gracieuse : *Lisette, on nous sépare*, etc. C'est un élégant solo, encadré dans un trio fort médiocre. L'auteur ne paraît pas avoir suffisamment étudié l'art de faire manœuvrer les voix, de tirer parti de leur réunion, de développer un long morceau, de conduire un dialogue musical. Il a eu plus de succès dans le petit air de Lisette :

Tromper une fillette,
Se jouer des parents, etc.

Le style de ce morceau n'est peut-être pas très-naturel ; mais il a de l'originalité, une allure décidée, je ne sais quoi de piquant et d'incisif qui lui ont valu les applaudissements de la salle entière et les honneurs du *bis*. Ajoutons ici, entre parenthèses, un fait dont M. Réty, le nouveau directeur, ne saurait être trop loué. C'est que messieurs les claqueurs ont fonctionné, à cette représentation, avec une réserve singulière, et qu'ils n'ont point paru une seule fois vouloir imposer au public leur admiration. M. Sellenick a donc obtenu cette fois des applaudissements spontanés, sincères, et un succès véritable. Cela est rare aujourd'hui et méritait bien d'être constaté.

Nous ne dirons rien du trio entre Oronte et les deux valets. Le duo qui suit contient du moins un assez joli passage sur ces paroles grotesques :

Avec l'argent tout est salubre,
Mais sans argent tout est lugubre.

La mélodie à trois temps que l'auteur a mise là est nette, bien rhythmée, et les deux voix marchent l'une à côté de l'autre avec beaucoup d'aisance. Ce n'est pas la faute de l'auteur si M. Balanqué exécute sa partie un peu lourdement. — Parlerons-nous du dernier air de Valère? Il est si petit, si petit, que nous avons bien de la peine à le retrouver dans nos souvenirs. Il nous semble que cette fois M. Sellenick a poussé le goût de la simplicité jusqu'à l'excès, jusqu'à l'affectation.

Son second finale ne vaut guère mieux que le premier, quoiqu'il soit développé beaucoup plus largement. A cet égard, M. Sellenick a besoin d'étudier encore et de s'exercer. Mais son instrumentation, — si elle n'a pas beaucoup d'éclat — est raisonnable et suffisante, et il y a de l'aisance, de la souplesse, quelquefois même de l'élégance dans sa mélodie.

Fromant chante la partie de Crispin avec une voix fraîche et un timbre flatteur qui conviendraient mieux à un rôle d'amoureux qu'à un rôle de valet fripon. Mlle Faivre joue avec une verve piquante celui de la soubrette, qui va si bien à son œil vif et à son petit nez retroussé. Nous avons dit tout à l'heure quel succès elle obtient dans ses couplets : une bonne part de ce succès lui appartient.

Le rôle d'Angélique est rempli par Mlle Durand, nouvelle recrue, dont le talent n'est pas encore parvenu à sa maturité. M. Wartel fait de grands progrès comme acteur. Il joue avec naturel et bonhomie le rôle d'Oronte, et avec une certaine originalité celui du père Richard dans l'*Auberge des Ardennes*, à laquelle il est bien temps que nous arrivions.

Cette auberge des Ardennes inspire d'étranges terreurs à un pauvre diable d'huissier que l'orage force à y prendre gîte, et qui a peut-être vu jouer à Monzon, sa ville natale, l'*Auberge des Adrets* par quelque troupe ambulante. M. Julien, le fils de la maison, dont son arrivée malencontreuse a troublé la première nuit conjugale, exploite, pour se venger, sa poltronnerie, et lui fait croire qu'il est tombé dans un coupe-gorge. Vous devinez le reste, ami lecteur, sans qu'on vous importune des détails. M. Aristide Hignard a brodé sur ce canevas une petite partition où nous avons principalement remarqué un air bouffe :

Ah! quel doux espoir!
Je dors comme un loir,

où il y a de la gaieté, de la verve, et bon nombre de facéties musicales qui n'ont rien d'affecté. C'est une qualité assez rare dans la musique française. La chanson :

Lisette est une bonne fille,

mérite également une mention. Claudine, pour effrayer l'huissier, *chante la chanson de Lisette sur l'air du brigand*. Les paroles et la musique forment un assez plaisant contraste. Nous n'avons guère pu juger les morceaux que chante Julien, le rôle ayant été donné à un jeune ténor que la peur avait pris à la gorge. Il ne savait ce qu'il faisait, ni ce qu'il chantait, d'où il est résulté que nous ne savons pas ce que nous avons entendu. M. Girardot a l'esprit fin, la physionomie originale et la frayeur comique : il est très-amusant dans le rôle de l'huissier terrifié et mystifié. La pièce fait donc rire, et c'est tout ce qu'on peut lui demander.

Quelques jours après la réouverture, le théâtre Lyrique a eu la bonne pensée de reprendre les *Dragons de Villars*, qui obtinrent un si brillant succès il y a quelques années. Ce succès s'est reproduit partout où l'on a joué la pièce, soit en France, soit à l'étranger. C'est qu'il y a là tout ce qui fait réussir les partitions : une mélodie abondante, des effets harmoniques souvent remarquables, une instrumentation très-soignée, originale, riche, haute en couleur. On a revu cet excellent ouvrage avec un plaisir extrême. Le chœur des dragons, celui des huguenots fugitifs, les couplets de l'ermite, ou plutôt sur l'ermite, qui *sonne et resonne*, le duo du maréchal des logis avec Rose Friquet, le trio de ces deux personnages avec la fermière, le duo de Rose avec Sylvain, et tant d'autres morceaux que nous pourrions citer, ont été applaudis avec un entrain peu ordinaire. La musi-

que de M. Aimé Maillart a obtenu la consécration du temps : elle dure ; cela n'a jamais été commun, et devient plus rare de jour en jour.

Mlle Rosiez, qui a remplacé Mlle Borghèse dans le rôle de Rose Friquet, n'a pas toute la vigueur, tout le *mordant*, toute l'originalité de sa devancière ; mais elle a de la finesse, de la grâce et une voix très-agréable, quand la phrase musicale ne descend pas trop bas. Elle a aussi de l'expression, de la passion, — une passion délicate et contenue,— qui a eu beaucoup de succès, au second acte, dans le duo entre Sylvain et Rose Friquet. Mlle Girard est dans le rôle de la fermière ce qu'elle est partout, une actrice qui petille d'esprit, une cantatrice d'une habileté peu ordinaire. M. Cœuilte a une voix délicieuse, et chante, en vérité, fort bien. Comme acteur, il a encore quelque chose à faire. Il prononce très-bien en chantant, et assez mal en parlant : cela n'est-il pas bizarre ? M. Grillon a la voix charmante aussi, et chante fort bien, mais il n'est pas encore assez franchement mauvais sujet. On dirait parfois qu'il lui reste des scrupules. Des scrupules à un dragon ! fi donc !

Quant à M. Girardot, il n'y a que des compliments à lui faire.

LÉON DUROCHER.

REVUE DES THÉATRES.

THÉATRE-FRANÇAIS : Débuts de Guichard dans *Britannicus* et dans *Horace et Lydie* ; débuts de Mlle Ponsin dans *l'Ecole des vieillards*. — ODÉON : réouverture, *le Parasite*, comédie en un acte et en vers, par M. Edouard Pailleron ; *les Mariages d'amour*, comédie en cinq actes et en prose, par M. Ernest Dubreuil. — GYMNASE : *la Folle du logis*, comédie en quatre actes, par M. Latour Saint-Ybars ; reprise de *Si jeunesse savait* ! vaudeville de M. Mellesville.— VAUDEVILLE : reprise des *Mères repenties*, drame en quatre actes, par M. Mallefille. — GAITÉ : reprise du *Fils du Diable*, drame en cinq actes et onze tableaux, par MM. Paul Féval et Saint-Yves.

Les théâtres se réveillent enfin, et sortent de leur longue torpeur. Voici l'époque des réouvertures ; les provisions d'hiver sont faites ; on les signale à l'horizon ; quelques ballons d'essai sont déjà lancés ; viennent les soirées d'automne, et les affiches, entièrement renouvelées, offriront un menu aussi varié qu'appétissant.

En attendant les pièces de résistance, la Comédie française procède à ses débuts annuels. Guichard, qui a fait ses premières armes à l'Ambigu en 1847, et qui depuis s'est distingué à l'Odéon, n'a pas craint d'aborder le fameux rôle de Néron, dont le souvenir de Talma est devenu inséparable. Heureusement pour Guichard que la génération actuelle n'est pas à même de comparer. Malgré le discrédit où la tragédie est tombée depuis la mort de Mlle Rachel, il a plus d'une fois arraché les applaudissements des connaisseurs, notamment dans l'admirable scène de l'altercation avec Agrippine, qui avait Mme Guyon pour interprète.

Pour son deuxième début, Guichard a joué le rôle d'Horace dans la charmante comédie inspirée à M. Ponsard par le *Donec gratus erim* du poëte. Cette épreuve lui a été plus favorable encore que la première, et nous fait supposer que le Théâtre-Français s'attachera d'une manière définitive ce jeune comédien, intelligent et consciencieux.

Le rôle d'Hortense, créé par Mlle Mars dans l'*Ecole des vieillards*, nous a montré aussi, sous un jour des plus avantageux, une jeune et jolie débutante, Mlle Ponsin, qui a sa place marquée auprès de Mlle Plessy et de Mlle Madeleine Brohan.

— Fidèle à sa promesse, l'Odéon a fait sa réouverture le 1er septembre, avec deux pièces nouvelles. L'une est en vers, et s'appelle *le Parasite* ; l'autre est en prose, et se nomme *les Mariages d'amour*.

De combien d'études antiques la *Ciguë* de M. Emile Augier n'a-t-elle pas été le modèle et le prétexte ! Autrefois, tout rhétoricien qui aspirait aux honneurs de la scène rimait sa tragédie classique sur les bancs du collége ; maintenant c'est une étude grecque ou latine qui a remplacé la tragédie. Un acte au lieu de cinq, et un thème tout préparé par les travaux de chaque jour, il est clair qu'il y a bénéfice pour les lycéens. Aussi, que de moutons de Panurge ! Donc, l'auteur du *Parasite*, M. Edouard Pailleron, est un tout jeune homme qui jette, comme tant d'autres, sa gourme classique. Mais, de plus que d'autres, il entre en lice avec de louables dispositions qu'il ne tiendra qu'à lui de transformer en un talent réel. Son vers est concis, bien frappé, tel qu'il doit être dans une comédie grecque ; à part quelques vulgarités, l'esprit n'y manque pas, et, il faut bien le dire, le sujet est hardi pour un adolescent. Myrrhine attend son mari qui a disparu le jour même de ses noces, et refuse d'écouter les consolations d'un galant qu'elle ne peut épouser. Par jalousie, une jeune esclave persuade à un parasite du nom d'Eaque de venir jouer auprès de Myrrhine le rôle de l'époux voyageur. Avons-nous besoin d'insister sur la situation graveleuse à laquelle donne lieu l'exécution de cette ruse? Il est vrai que les convenances sont sauvées par la nouvelle de la mort de son mari, et par le mariage de Myrrhine avec son prétendant.

Que de choses dans ce titre : *les Mariages d'amour* ! non qu'il offre à l'imagination un champ bien neuf et tout à fait inexploité, mais il est assez vaste pour qu'après la moisson, on y trouve à glaner longtemps encore. M. Ernest Dubreuil a-t-il eu cette bonne fortune? c'est ce qu'il reste à savoir. Deux frères sont en présence, guidés tous deux, dans leurs projets d'union, par un rare désintéressement. L'un, Georges, le peintre, épouse une jeune fille pauvre, mais non sans s'assurer qu'elle est digne de lui : il est heureux. L'autre, Henri, le médecin, entre, les yeux fermés, dans une famille dont la position apparente offre toutes les garanties désirables. Mais à peine marié, il s'aperçoit que sa belle-mère a spéculé sur l'amour que lui a inspiré sa fille, pour supposer une dot qui n'existe pas. Le drame résulte des roueries odieuses de cette belle-mère, et de l'indignation bien naturelle du gendre désillusionné. La leçon est vraie, mais répulsive ; elle est d'ailleurs sans dénoûment possible. Tous les replâtrages du monde ne feront pas qu'Henri n'ait été trompé dans ses espérances et que son âme n'en garde une amertume qui rejaillira tôt au tard sur son bonheur conjugal. Les développements de la pièce de M. Dubreuil se ressentent de ce vice d'origine ; il y règne un certain embarras qui a failli plus d'une fois en compromettre le succès. Si du moins, la vigueur et l'originalité du pinceau déguisaient la mauvaise disposition du dessin ! Par malheur, le tableau ne brille pas par le coloris, et la seule figure qui s'en détache, celle de la belle-mère, n'est pas faite pour lui gagner beaucoup de sympathie. M. Ernest Dubreuil n'en est plus à ses débuts en littérature, mais il est assez jeune pour se corriger de ses défauts.

— A l'exemple de M. Ponsard, voici un autre poëte, l'auteur de *Virginie* et du *Vieux de la Montagne*, M. Latour Saint-Ybars, puisqu'il faut le nommer, qui déserte à son tour les hautes cimes de l'art pour s'abattre sur le sol prosaïque des théâtres de genre. C'est au Gymnase qu'il est allé demander asile pour sa *Folle du logis*, une jeune fille qui n'a rien de commun, ainsi qu'on pourrait le croire, avec cette autre *folle du logis* qu'on appelle l'imagination. Mlle Marceline est, dans toute l'acception du terme, une franche étourdie dont la tête tourne à tous les vents. On se ferait difficilement une idée de tous ses caprices, de toutes ses tyrannies devant lesquels chacun s'incline. A la veille de se marier avec un brave garçon plein de raison et de droiture, elle refuse tout à coup de signer le contrat, parce qu'elle a entrevu dans la forêt de Saint-Germain un jeune *gandin* qui l'a préservée, en passant, d'une chute de cheval. L'amoureux éconduit provoque son rival ; mais dès les premiers mots il reconnaît à qui il a affaire ; au lieu de se battre avec lui, il paie ses dettes et lui cède sa place auprès de Marceline. Effectivement celle-ci

ne tarde pas à découvrir la nullité de son sauveur et elle est trop heureuse de revenir à son premier fiancé. C'est fort bien; décidément les voilà mari et femme; mais qui nous garantit que la *folle du logis* ne sera pas un peu folle dans son ménage? Le passé de Marceline est si peu rassurant! Tant il est vrai que l'*avis rara* du théâtre, c'est un bon dénoûment. Pourquoi aussi M. Latour Saint-Ybars a-t-il fait infidélité à la poésie? Ce n'est certes pas par impuissance; nous n'en voulons pour preuve que les beaux vers lus le même soir que sa pièce au Gymnase par Pierre Berton pour appeler la pitié des spectateurs sur les *victimes du Liban*.

Ce même théâtre a repris un très-agréable vaudeville de M. Mélesville, intitulé *Si jeunesse savait!* Le rôle de Richelieu, créé par Derval au Palais-Royal, est toujours tenu par cet acteur, qui y retrouve son succès d'autrefois.

— En fait de reprises importantes, signalons celle des *Mères repenties*, un drame de M. Mallefille, qui vient de paraître au Vaudeville, avec Mme Marie Laurent, et celle du *Fils du Diable*, un drame de l'Ambigu, interprété d'une manière très-remarquable par Dumaine, à la Gaîté, et dont nous ferions peut-être l'éloge si, à côté du nom de M. Paul Féval, ne figurait pas le nom qu'on lit au bas de cette revue.

D. A. D. SAINT-YVES.

NOUVELLES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné lundi les *Huguenots*, mercredi *Sémiramis* et vendredi les *Elfes* avec le *Comte Ory*.

*** C'est vendredi 14 ou lundi 17 que sera joué le *Prophète* pour la rentrée de Mme Tedesco dans le rôle de Fidès.

*** Le ballet de Mlle Taglioni se répète activement; on espère qu'il sera prêt pour le 15 octobre.

*** Au théâtre de l'Opéra-Comique Montaubry est rentré cette semaine par *Fra Diavolo* qui avait attiré beaucoup de monde. On sait avec quel talent l'éminent artiste interprète le rôle principal du chef-d'œuvre d'Auber. Il a chanté surtout avec une perfection inimitable la barcarole du deuxième acte, et la salle entière a éclaté en applaudissements. Mme Faure-Lefèbre, délicieuse Zerline, et Berthelier, d'un comique parfait dans l'Anglais, ont vaillamment contribué au succès.

*** Deux bonnes nouvelles: Montaubry va prendre dans *le Petit chaperon rouge* le rôle de Rodolphe qui lui avait été destiné d'abord, et celui de Georges dans *la Dame blanche*, remontée à cet effet avec des décors neufs. Mlle Marimon chantera le rôle d'Anna, et M. Mocker celui de Dickson.

*** Le départ du premier ténor de l'Opéra-Comique avait interrompu les représentations du *Roman d'Elvire*; la charmante partition d'Ambroise Thomas reprend aujourd'hui sa place sur l'affiche du théâtre de l'Opéra-Comique, et les amateurs pourront de nouveau applaudir Mlle Monrose dans le rôle de la marquise qu'elle a créé avec tant de talent.

*** Le directeur du théâtre de l'Opéra-Comique a reçu *Maître Claude*, un acte de M. de Saint-Georges, musique de J. Cohen.

*** Le théâtre des Bouffes-Parisiens a fait hier sa réouverture par *Orphée aux enfers* avec l'élite de la troupe.

*** Le temps a été assez beau lundi pour que le concert Musard ait pu donner sa soirée au bénéfice des chrétiens de Syrie. Il y avait beaucoup de monde et la recette a été bonne.

*** Meyerbeer, qui a passé quelques jours à Paris, se rendant aux bains de mer, part aujourd'hui.

*** La semaine dernière a eu lieu à Blois, dans la salle des Etats, le concert organisé par la direction du *Figaro* au profit des pauvres de la localité. Une réunion des plus célèbres artistes avait été convoquée pour cette bonne œuvre, et ils se sont empressés de se rendre à l'appel de M. de Villemessant. Une représentation de *Galathée*, autorisée par le directeur de l'Opéra-Comique, précédait le concert. Mmes Uugalde et Wertheimber, MM. Ponchard et Sainte-Foy ont interprété l'œuvre de Victor Massé avec le talent qu'on leur connaît, et nous devons ajouter qu'ils se sont surpassés. Le programme du concert était fort riche: le duo de *Moïse*, chanté par Tamberlick et Faure; le boléro des *Vêpres siciliennes*, par Mlle Battu; l'évocation des nonnes de *Robert le Diable*, par Levasseur; des chansonnettes, par Sainte-Foy; pour la deuxième partie, l'air du *Chalet*, par Faure; le rondeau de la *Cenerentola*, par Mlle Battu; l'air de *Jérusalem*, par Tamberlick; la *Complainte de Gil Blas*, par Mme Ugalde, et le trio de *Guillaume Tell*, par Tamberlick, Faure et Levasseur; enfin le *Sylphe*, fantaisie jouée sur le violoncelle par J. Offenbach. L'énumération de ces morceaux et les noms des artistes qui les chantaient rendent tout commentaire inutile; disons seulement qu'à la fin du concert tous ont été rappelés par une acclamation unanime qui témoignait assez de l'admiration de l'assistance, et que le produit du concert s'est élevé au chiffre significatif de 14,000 fr.!

*** Nous avons annoncé le grand concert religieux et historique qui sera donné le 14 septembre à Boulogne-sur-Mer au profit de l'œuvre de Notre-Dame, sous la direction de M. Ch. Vervoitte, maître de chapelle de l'église Saint-Roch à Paris. Voici les noms des artistes qui ont bien voulu prêter leur concours gratuit à cette bonne œuvre. MM. Bussine, Cazaut, Quesne et Hayet, chanteurs solistes à Saint-Roch; MM. Barthelémy, Roze, Espaignet, Van Haute, membres de l'Académie impériale de musique; Chardard, directeur de l'Ecole de musique de Boulogne; Batiste, organiste de Saint-Eustache; Sergent, organiste de la cathédrale de Paris, et plusieurs autres artistes.

*** Louis Engel a fait à Bade les honneurs de l'orgue Alexandre à S. A. R. Mme la princesse de Prusse. Le timbre doux et mélodieux de l'instrument, les sons expressifs que le célèbre artiste sait en tirer, la perfection de son exécution et les nouveaux effets qu'il en a obtenus ont excité au plus haut point l'intérêt de Son Altesse Royale, qui s'est fait donner des explications minutieuses sur la soufflerie, les registres et la combinaison des jeux. Avant de partir, Son Altesse Royale a daigné exprimer dans les termes les plus flatteurs à M. Engel tout le plaisir que lui avait causé cette audition.

*** Roger a donné trois représentations, à Carlsruhe, dans le courant du mois: il a chanté la *Dame blanche*, les *Huguenots* et le *Prophète*. Dans ce dernier opéra, il a été rappelé sept fois.

*** Le *Pardon de Ploërmel* sera représenté au commencement de la saison d'hiver à New-York. Le directeur de l'Académie de musique de cette ville, M. Ullmann, a engagé à cet effet une des premières cantatrices de l'Allemagne. Elle doit créer en Amérique le rôle de Dinorah.

*** L'Institut de France (académie des beaux-arts, section de musique) vient d'accorder sa haute approbation à un nouveau travail de M. Stéphen de la Madelaine, intitulé: *Leçon écrite sur l'air d'Annette du Freischütz*. Ce curieux et important travail est extrait d'un ouvrage qui va paraître sous le titre de: *Etudes pratiques de musique vocale* pour faire suite aux *Théories complètes de chant* du même auteur, dont la *Revue musicale* a publié les premiers chapitres il y a quelques années.

*** Nous avions annoncé qu'à l'arrivée de LL. MM. II. à Chambéry, le *Te Deum* impérial de la composition de M. Sain-d'Arod serait chanté à l'église métropolitaine. On nous communique sur cette solennité quelques détails que nous nous empressons de mettre sous les yeux de nos lecteurs: « Les chœurs étaient composés de plus de deux cents voix choisies dans les écoles de la ville, de la Société chorale de Chambéry et d'une Société chorale de Lyon; la partie instrumentale, écrite pour un orchestre de symphonie militaire, était confiée à la belle musique du 54e d'infanterie, à laquelle s'étaient réunis un grand nombre de professeurs et d'amateurs instrumentistes venus de Lyon et qui renforçaient de la façon la plus heureuse la masse des exécutants. Cazaut, l'excellente basse de l'Opéra, avait été mandé de Paris pour chanter les *soli* avec M. Peront, lauréat du Conservatoire, et M. Mermant, premier ténor du grand théâtre de Gand. S. M. l'Impératrice a particulièrement remarqué la beauté de cette œuvre et la perfection avec laquelle elle a été exécutée. Deux jours après, M. Sain-d'Arod a organisé à Aix-les-Bains un très beau concert où se trouvaient réunis Cazaut, MM. Peront, Mermant, pour la partie vocale, Mme Mancel, M. de Croze, Arnstein, Laussel, Duport, etc.

*** M. Huerta, le célèbre guitariste, que plusieurs journaux avaient fait mourir à Nice, il y a quelques mois, vient d'arriver à Paris où il compte se faire entendre plusieurs fois dans le courant de la prochaine saison. La réputation qui précède M. Huerta nous est un sûr garant du succès qui attend l'éminent virtuose.

*** Voici le tableau de la troupe du théâtre royal de San-Carlos, de Lisbonne, pour la saison d'hiver, sous la direction de l'impresario Corradini: prime donne, Marietta Gazzaniga et Ferranti Kennet; prima mezzo soprano et contralto, Mme Galli-Marié; premiers ténors, Agresti et Neri Baraldi; premier baryton, Fagotti; première basse, Antonucci.

*** Mme Charton-Demeur part mardi pour Madrid; un léger accident qu'a éprouvé l'éminente cantatrice en descendant de voiture l'a retenue quelques jours de plus à Paris.

*** Au mois de juillet dernier, nous appellions l'attention sur un pianiste-compositeur aussi distingué que modeste, M. D. Magnus. Après avoir donné dans les Pyrénées et à Bayonne quinze concerts des plus suivis, dans lesquels l'exécution de sa belle fantaisie sur les *Huguenots* a produit le plus grand effet, M. Magnus est revenu à Paris où nous l'entendrons cet hiver.

*** Les sociétés chorales ont souvent regretté qu'il n'existât pas de recueils de chœurs d'opéras arrangés pour quatre voix d'hommes. Il leur sera agréable d'apprendre qu'incessamment paraîtront les principaux chœurs des opéras d'Auber, Meyerbeer, Rossini, etc., arrangés pour les orphéons.

*** S. M. la reine d'Espagne vient d'accepter de la manière la plus gracieuse la dédicace du chant guerrier composé par M. S. Ponce de Léon, à l'occasion des victoires de l'armée espagnole au Maroc.

*** C'est le 30 septembre que fermeront les concerts des Champs-Elysées ; mais, si l'on en croit certains bruits, nous n'en serions pas privés cet hiver, et l'issue du procès perdu par M. Sari contre la propriétaire de l'*Eldorado* laissant libre ce local, construit et approprié pour une salle de concert, Musard pourrait bien y planter son bâton de chef d'orchestre. En attendant, les quelques belles soirées de ces jours derniers y ont ramené la foule, et les programmes ont été fort heureusement variés : la *Schiller Marsch*, la polonaise de *Struensée*, la redowa sur le *Pardon de Ploërmel*, celle du *Prophète*, sont toujours en possession de la faveur publique. Une charmante ouverture d'Aimé Maillart, le *Moulin des tilleuls*, a fait le plus grand plaisir. Enfin, les solistes Demerssmann, Legendre, Moreau, rivalisent chaque soir de perfection.

*** Des lettres de Lisbonne confirment la nouvelle de la mort de Luigia Bianchi, charmante prima donna applaudie sur les principaux théâtres d'Europe. Elle a succombé le 13 juillet à une longue et douloureuse maladie.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Cherbourg.* — A l'occasion de l'ouverture du congrès scientifique, dont la 27e session a eu lieu dans notre ville, M. José Barrière a écrit la partition d'une cantate de M. Delachapelle. Cette œuvre du directeur fondateur de la Société de Sainte-Cécile de Cherbourg a été parfaitement exécutée dimanche dernier par les membres de la Société, déjà deux fois couronnés aux deux seuls concours orphéoniques auxquels ils ont pris part, à Caen en 1858, et à Paris en 1859. M. Desquènes, ténor, qui possède une jolie voix, a été très-applaudi dans la cantate de M. José Barrière. A la séance d'inauguration du congrès, M. A. Elwart a prononcé un discours sur le *passé*, le *présent* et l'*avenir de l'Orphéon* en France. Ce discours a été très-goûté, et M. A. Elwart, en indiquant les moyens de répandre l'instruction morale chez les orphéonistes, a obtenu l'approbation de l'assemblée. Le lendemain lundi, une messe du Saint-Esprit, écrite à quatre voix d'hommes, sans accompagnement, par M. José Barrière, a été exécutée à l'église Sainte-Trinité, en présence du congrès réuni. L'*O salutaris*, solo de hautbois, composé et exécuté par M. Antonio Barrière, et accompagné par les voix du chœur, a été également très-remarqué.

*** *Strasbourg*, 2 septembre. — Hier, la jeune élève du Conservatoire de Paris qui a remporté le premier prix de violon au concours de cette année, Mlle Marie Boulay, a donné un concert des plus brillants. C'était un hommage rendu par elle à sa ville natale, qui l'en a remerciée par son empressement à venir l'entendre et à l'applaudir. Déjà, dans une soirée particulière, elle avait ravi, étonné un petit nombre d'auditeurs. Dans le concert qui a eu lieu dans le foyer du théâtre, elle a soulevé des transports d'enthousiasme, en jouant le beau concerto de Viotti, enrichi du magnifique point d'orgue, composé par Alard pour son élève. Une *berceuse* avec sourdine, de Reber (redemandée), deux fantaisies d'Alard, sur *Linda* et le *Trovatore*, ont fourni autant de triomphes à la charmante artiste, qui n'en a semblé que plus gracieuse et plus modeste, ce qui n'est pas de moins bon augure pour son caractère que pour son talent.

*** *Marseille.*— La réouverture du grand théâtre a eu lieu par l'opéra de *Guillaume Tell*.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles.* — Dimanche dernier, le Théâtre-Royal a rouvert ses portes au public, convié à une représentation du chef-d'œuvre qui a principalement défrayé le répertoire de l'an passé, *le Pardon de Ploërmel*. Dans cette pièce faisaient leur rentrée des artistes sûrs d'avance de la sympathie de leur auditoire. En première ligne Mlle Boulart, qui a été accueillie par d'interminables salves de bravos. Notre prima donna nous est revenue avec une voix plus souple et plus fraîche que jamais, avec les mêmes qualités dramatiques que nous avons toujours tant appréciées chez cette artiste. L'air de l'*Ombre* a été pour Mlle Boulart un véritable triomphe. M. Aujac n'a pas reçu moins bon accueil, et c'était justice. Le public sait combien de services rend au théâtre M. Aujac, et il lui a bruyamment témoigné sa satisfaction. La rentrée de M. Carman s'est faite aux applaudissements prolongés de toute la salle. Malgré un rhume opiniâtre dont quelques traces subsistent encore, notre excellent baryton s'est montré à la hauteur de sa réputation. C'est tout dire. — Lundi, pour la rentrée des artistes du grand Opéra, on a joué *la Favorite*. MM. Wicart, Carman, Depoitier ; Mmes Elmire et Delechaux y ont été salués des plus vifs applaudissements. — Mardi voyait le début de Jourdan dans *Haydée*. L'impression produite par cet artiste lui a été toute favorable. Le public de Bruxelles a confirmé le jugement porté depuis longtemps par celui de Paris sur le mérite de Jourdan, qui vient de conquérir bravement chez nous l'emploi de premier ténor de l'Opéra-Comique. — Samedi, au Parc, a eu lieu la réouverture du nouveau théâtre, honorée de la présence de LL. AA. RR. le duc et la duchesse de Brabant. On a admiré les heureux changements apportés à la salle. La décoration en est charmante. — Le premier grand opéra qui sera monté cette saison au Théâtre-Royal sera l'*Herculanum*, de Félicien David. Viendra ensuite un grand opéra dont M. Hanssens a composé la musique sur un libretto versifié par un de nos poëtes les plus justement renommés. — Un journal de Paris annonce que M. Lumley, l'habile impressario, vient d'obtenir la direction du théâtre national du Cirque à Bruxelles. Ce théâtre serait desservi, à partir du 1er octobre, par une troupe italienne lyrique, parmi laquelle on pourrait déjà citer des noms célèbres.

*** *Spa.*— Le concert donné par Louis Brassin a réuni la plus brillante assemblée. De mémoire d'amateur on n'avait pas entendu ici de pianiste de cette force. Grâce, sentiment, puissance, dextérité, ce jeune artiste possède tout cela. Il a joué plusieurs morceaux de sa composition en provoquant les applaudissements les plus enthousiastes. L'administration des jeux, cédant au vœu général, a engagé M. Louis Brassin pour un grand festival qui aura lieu le 21 septembre, et elle lui a fait, en outre, de brillantes propositions pour la saison de 1861.

*** *Bale.* — On attendait avec impatience la comédie écrite par Mlle Aug. Brohan, en collaboration avec M. H. de Pène, un des critiques de la presse parisienne le plus en vogue et le plus sympathique. *A la campagne* (tel est le titre de la pièce) vient d'être joué deux fois de suite. La princesse de Prusse et le prince de Nassau honoraient la première représentation de leur présence. Empruntée aux mœurs de la société actuelle, marquée au cachet du bon ton, écrite d'un style charmant, elle a fait le plus grand plaisir. Le rôle que Mlle Brohan s'est réservé dans son œuvre petille de mots spirituels et qui gagnent encore, dits par l'admirable comédienne. Sainte-Foy est des plus amusants dans le rôle d'un sportmann devenu antiquaire; Mlle Favart a représenté au naturel une charmante miss anglaise vivant de feuilles de rose et de la contemplation des astres et du ciel bleu ; Bressant est d'une grande distinction dans le personnage du comte Raynald, et il a chanté avec un talent digne de l'Opéra-Comique un grand air écrit exprès pour cette comédie par le prince Poniatowski. — Le 13 est fixé pour la représentation de la comédie de Méry, jouée par Mlle Madeleine Brohan, Bressant et Regnier. L'opéra de Vivier terminera la saison.

*** *Francfort.* — Marschner, de retour de son voyage à Paris, est depuis quelques jours parmi nous. En son honneur, le théâtre de la ville a joué le *Vampire*. Le célèbre compositeur a bien voulu honorer de sa présence une fête musicale donnée à son intention par le Liederkranz.

*** *Vienne.*— Mme Czillag ne rentre pas à l'Opéra de la cour, comme on l'avait annoncé : la célèbre cantatrice part pour New-York, où elle a un engagement de six mois, à raison de 10,000 fr. par mois.— Du 6 au 26 août, l'Opéra de la cour a donné : *les Huguenots*, *le Postillon de Longjumeau*, *Satanella*, *la Dame blanche*, *Don Juan*, *les Gaies commères de Windsor*, *Bélisaire*, *le Prophète*, *l'Etoile du Nord*, *Lohengrin*. — L'opéra de Rubinstein, *les Enfants des Landes*, sera représenté dans le courant de novembre. — Le théâtre Treumann doit ouvrir avec *Geneviève de Brabant*, opéra- bouffe d'Offenbach.

*** *Berlin.*— Le 28 août, jour anniversaire de la naissance de Goëthe, le théâtre de l'Opéra de la cour a donné *Faust*, avec la musique composée partie par le prince Radziwill, partie par Lindpaintner. La représentation donnée au profit du monument de Goëthe était précédée d'un excellent prologue, écrit pour la solennité par Adami, et récité par Dessoir. Cette étude littéraire, qui survivra à la circonstance qui l'a inspirée, a été saluée d'un tonnerre d'applaudissements.

*** *Naples.*— Le nouvel opéra du maestro Petrella, *il Foletto di Gresy*, vient d'avoir un très-grand succès sur notre théâtre *del Fondo*. Depuis la première jusqu'à la dernière note, il a fait fanatisme. L'auteur a été rappelé vingt fois. Les chanteurs Scalese et Guicciardi ont fait merveille. La Nera-Lorini a soulevé un véritable enthousiasme, et les plus vives acclamations l'interrompaient à chaque phrase. L'effet de l'opéra entier a été indescriptible et fera époque à Naples. Les rappels et les *bis* ont été innombrables.

*** *Milan.*— Le théâtre de la Scala a ouvert avec l'*Assedio di Firenze*, de Bottezini ; cette œuvre avait pour interprètes la signora Fiorentini, Claudina et Valentini, Cristiani Gio, Cotogni Antonio, Della Costa, Cesare, Alessandrini Luigi.

Le Directeur : S. DUFOUR.

Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue de Richelieu, au 1er.

THÉATRE LYRIQUE

LES DRAGONS DE VILLARS

Opéra-comique en trois actes, paroles de MM. LOCKROY et CORMON, musique de

GRANDE PARTITION, 400 fr.

A. MAILLART

PARTIES D'ORCHESTRE, 400 fr.

La Partition pour piano et chant, in-8°, net . . . . . **15 fr.**
La même, arrangée pour piano seul, in-8°, net . . . . . **10 fr.**
Ouverture pour piano seul, 7 fr. 50 ; à quatre mains . **9 fr.**
Pour orchestre, 18 fr. — Pour harmonie militaire . . **15 fr.**

AIRS DÉTACHÉS DE CHANT :

1er ACTE

1. *Chœur.* Heureux enfants de la Provence ..... 3 »
2. *Chanson provençale.* Blaise qui partait, en mer s'en allait..... 4 »
3. *Ariette militaire.* Quand le dragon a bien trotté ..... 5 »
3 *bis.* La même, pour ténor..... 5 »
4. *Air.* Maître Thibaut, vos mules sont charmantes ..... 6 »
5. *Romance.* Ne parle pas, Rose, je t'en supplie..... 2 50
5 *bis.* La même, en *sol*, pour baryton 2 50
6. *Duo.* Allons, ma chère, allons, voici mon verre..... 9 »
7. *Couplets de l'ermite.* Grâce à ce vilain ermite..... 5 »
8. *Chanson de soldats.* Pour séduire une fillette 2 50

2e ACTE

9. *Villanelle.* Ah! tra la, ah! tra la..... 4 »
10. *Duo.* Moi jolie! moi jolie!. ..... 9 »
11. *Trio.* C'est là, c'est là, voilà ..... 10 »
12. *Chœur et Prière*..... 5 »

3e ACTE

13. *Chœur.* Vous savez la nouvelle ..... 3 »
14. *Chanson à boire.* Le sage qui s'éveille..... 3 »
15. *Air.* Il m'aime, espoir charmant..... 6 »
16. *Cantabile.* Il m'accuse, il me croit coupable..... 3 »

ARRANGEMENTS :

Burgmuller. — Valse de salon pour piano..... 6 »
Croisez. Fantaisie élégante pour piano..... 6 »
Goria. — Fantaisie de salon pour piano..... 9 »
Lecarpentier. — Bagatelle pour piano..... 5 »
Longueville. — Fantaisie pour piano..... 6 »
Marc Burty. — Caprice pour piano..... 8 50
Talexy. — Fantaisie élégante pour piano..... 7 50
Wolff. — Duo pour piano à quatre mains ..... 9 »
Ettling. — Suite de valses, pour piano.... ..... 5 »
Gaston de Lille. — Polka pour piano..... 4 »
H. Marx. — Schottisch pour piano..... 4 »
Musard. — Quadrille pour piano et à quatre mains..... 4 50
Talexy. — Polka-Mazurka..... 5 »
Dallée. — Pas redoublé pour harmonie militaire..... 6 »
Id. Deux mosaïques pour harmonie militaire, ch... 12 »
LES AIRS arrangés pour violon seul, 2 suites, chaque..... 6 »

LES VALETS DE GASCOGNE

Opéra-comique en un acte, paroles de M. PHILIPPE GILLE, musique de

Partition piano et chant, prix net : 8 fr.

DUFRESNE

Partition piano et chant, prix net : 8 fr.

SCHILLER-MARSCH ET GRANDE CANTATE

Avec chœur, poésie de **F. PFAU.**

Composées à l'occasion du festival donné à Paris pour la célébration du 100e anniversaire de la naissance de Schiller,

PAR

Giacomo Meyerbeer

Grande partition..... 24 »
Parties d'orchestre..... 24 »
Arrangée pour le piano.. 9 »
Arrangée à 4 m. par Wolff 10 »
Grande partition (avec paroles françaises et allemandes)..... 24 »
Avec accompagnement de piano, format in-8°.....net. 4 »

OUVERTURE ET POLONAISE

DE

STRUENSÉE

La grande Partition, prix : 25 francs.

Arrangée pour le piano..... 9 »
Arrangée à quatre mains ..... 10 »

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

27e Année. N° 38. 16 Septembre 1860.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Avec le prochain numéro, nos abonnés recevront LA FILEUSE, romance sans paroles de MENDELSSOHN-BARTHOLDY.

SOMMAIRE. — Fragments de l'introduction d'une histoire générale de la musique (3e fragment), par **Fétis** père. — Revue critique, par **Adolphe Botte**. — — Correspondance : Bade. — Nouvelles et annonces.

FRAGMENTS
DE L'INTRODUCTION D'UNE HISTOIRE GÉNÉRALE DE LA MUSIQUE
(*Ouvrage inédit.*)

Troisième fragment (1).

Les études les plus minutieuses faites sur les populations indigènes et primitives de l'Amérique n'ont pu les faire rattacher d'une manière certaine à aucune des grandes races de l'ancien monde. Par la conformation de la tête et des traits du visage, les unes semblent se rapprocher de la souche caucasienne; d'autres, de la race mongolique; mais leur teint rouge de cuivre et l'absence presque complète de la barbe, paraissent leur donner une autre origine. Dans le Mexique, on distinguait, au moment de la conquête, sur l'étendue d'un vaste territoire, sept peuples qui différaient par des nuances de conformation, de mœurs et de langage. Le Pérou offrait de semblables variétés (2). Cependant l'état avancé de la civilisation dans ces contrées et les rapports de cette civilisation avec celle de plusieurs grandes populations de l'Asie, ne permettent pas de douter de la part qu'ont eue ces populations dans la formation de celles du Mexique et du Pérou, quelque difficulté qu'il y ait d'ailleurs d'expliquer de si longues excursions avec les faibles ressources de l'art de la navigation dans ces temps reculés (3).

Parmi les peuples que les Espagnols trouvèrent en Amérique au moment de la découverte, les *Atzèques* du Mexique et les *Quichuas* du Pérou se distinguaient par des connaissances variées, et par une civilisation relativement avancée. Lorsque Cortez parvint au Mexique en 1519, les habitants de cette riche contrée pratiquaient l'architecture, la musique, la peinture, la sculpture et l'astronomie; ils avaient une écriture hiéroglyphique et une autre écriture phonétique, comme les Egyptiens; enfin, on trouvait dans leur empire des routes, des canaux et de grandes villes, dont la principale (*Palenque*) renfermait plus de trois cent mille habitants. Ce qui subsiste de cette remarquable civilisation, nonobstant les dévastations exercées par les Espagnols et les ravages du temps, atteste les heureuses facultés intellectuelles des Mexicains.

Les Quichuas ou Péruviens ne leur cédaient pas en aptitude pour les sciences et les arts. A l'époque de l'invasion de leur pays par les Espagnols sous la conduite de Pizarre (1525), leur architecture civile et militaire, la beauté de leurs temples, de leurs routes, parmi lesquelles il y en avait d'une étendue immense dans les Andes, leurs canaux d'irrigation, leurs vases, habits, armes, instruments de musique, ornements de tout genre, enfin leurs institutions politiques et religieuses témoignent du haut degré d'avancement qu'avait atteint cette nation. Sa langue, douce, riche, harmonieuse, avait favorisé son génie poétique, qui se manifestait par des chants dont on a conservé des fragments remarquables par leur originalité.

Des découvertes récentes ont fourni les moyens nécessaires pour étudier les constitutions tonales de la musique de ces peuples intéressants, et sont venues confirmer les conjectures sur leur origine orientale; car des analogies saisissantes existent entre ces constitutions tonales et celles des modes musicaux des anciens peuples de l'Asie, particulièrement avec le système tonal des Hindous. Comme dans celui-ci, on trouve chez les Quichuas du Pérou des formes mélodiques dans lesquelles certaines notes sont supprimées, d'autres qui admettent des sons intermédiaires entre ceux des demi-tons et dont les intonations varient en raison de certains buts d'expression. La construction des instruments à vent, parmi lesquels se trouvent plusieurs espèces de flûtes, dont une, comme l'*arghouk* des Arabes, fait entendre une note tenue de basse en *bourdon*, et une syrinx de huit tuyaux dont l'accord est analogue à certains instruments en usage dans plusieurs contrées de l'Asie et qui, par les trous latéraux de quelques-uns de ses tuyaux, rappelle le système de construction du *cheng* chinois; de plus, parmi les instruments à cordes, est une sorte de guitare à cinq cordes ou à sept, semblable à l'*eoud* arabe ou persan, et qui, comme celui-ci, est susceptible de divers genres d'accord de ses cordes. De ces monuments mis à notre disposition, nous avons tiré, par des rapprochements délicats avec ce que nous connaissons de l'ancienne musique orientale, des lumières précieuses sur

(1) Voir le n° 36.

(2) Jo. De Laet, *Novus orbis*, p. 243.

(3) Cf. De Laet, *Notæ ad dissertationem Hugonis Grotii de origine gentium americanorum* (Paris, 1643, in-8°), et Georges Horn, *de Originibus americanis, lib. IV* (la Haye, 1652, in-12).

l'identité de l'ancienne doctrine musicale de l'Inde avec les faits démontrés par ces mêmes monuments. Un instrument à cordes, quelle que soit son antiquité, s'il n'a sur le manche les traces de la division des cordes par lesquelles se formaient les intonations, un tel instrument, disons-nous, est une voix éteinte, parce que ses cordes sont rompues et que, les eût-il conservées, leur accord serait altéré et n'aurait plus de signification tonale; mais une flûte retrouvée dans un tombeau après trente siècles est une voix vivante qui révèle le passé. C'est ainsi que les flûtes égyptiennes des musées de Florence, de Turin et de Leyde, tirées des hypogées, nous disent d'une manière certaine quel fut dans l'ancienne Egypte le système de division des intervalles des sons, parce que la perce des trous du tube, remontât-elle au temps du roi *Menès*, produira à tout jamais des intonations invariables.

Après cette excursion incidente dans la musique du nouveau monde, revenons à notre examen sommaire des diverses phases du système indo-européen et des circonstances qui ont déterminé ses variations.

La fin des temps héroïques de la Grèce, l'adoucissement des mœurs de ses habitants, ainsi que les progrès de leur génie dans l'art et dans la science, datent des poëmes d'Homère, environ trois cents ans après la guerre de Troie, ou neuf cents ans avant l'ère chrétienne. Vers le même temps, Lycurgue donne des lois à Sparte, et fournit à la Grèce le premier modèle d'une constitution politique. La royauté, depuis longtemps abolie à Athènes, disparaît successivement d'Argos, de l'Elide, de Corinthe, de l'Arcadie, de la Messénie, et, dès le VIIe siècle avant Jésus-Christ, tous les États de la Grèce sont constitués en républiques. Seule, Lacédémone conserve la forme du gouvernement monarchique. Vers la même époque, Rome, fondée dans l'année 753, commence l'essai de ses forces contre les petits Etats qui l'environnent, et prélude à la conquête du monde.

Attaquée par les puissants rois de Perse, Darius et Xercès, la Grèce donne à l'univers le beau spectacle d'une poignée de héros qui osent se mesurer avec d'innombrables armées pour la liberté de la patrie. La défense du passage des Thermopyles par Léonidas à la tête de quelques Spartiates, et les victoires prodigieuses de Marathon, de Salamine, de Mycale et de Platée, assurent l'indépendance de la Grèce (490-479 ans avant Jésus-Christ) et dispersent ou anéantissent les immenses armées asiatiques qui l'avaient envahie. Alors commencent les plus beaux temps du développement intellectuel des Grecs: la poésie, l'éloquence, la philosophie, les arts font de rapides progrès, et le génie grec se manifeste dans des œuvres qui excitent encore l'admiration universelle.

Vers la même époque (environ 480 ans avant Jésus-Christ) ou peu auparavant, la musique de ce grand peuple était devenue purement diatonique ; car, bien que les auteurs de traités de cet art et les historiens parlent longtemps encore après des genres *chromatiques et enharmoniques*, ils n'existaient plus qu'en théorie. Aristote dit que de son temps (384-322 avant l'ère chrétienne) il n'existait plus de musicien dont la voix fût assez exercée aux petits intervalles des sons pour pouvoir chanter les *nomes* ou mélodies d'Olympe. Les efforts faits par Timothée de Milet, Phrynès et Philoxène pour ramener la musique au genre chromatique, et pour la rapprocher de son origine orientale, furent sans succès, parce que les organes s'étaient accoutumés à ne produire et entendre que les intervalles de sons d'une intonation plus facile et plus saisissable. Cette musique nouvelle excitait chez les Grecs des transports d'enthousiasme. Les anciens jeux olympiques, isthmiques, pythiques et néméens, souvent interrompus autrefois, étaient alors régulièrement célébrés : ils émurent toute la Grèce par le talent des artistes qui s'y présentaient, et par celui des poëtes qui chantaient les succès des vainqueurs dans les concours.

Quel était le caractère esthétique de la musique des Grecs à cette époque de parfaite constitution politique et sociale? En d'autres termes, en quoi consistaient ses beautés, ses formes, ses moyens d'action, et comment les musiciens grecs parvenaient-ils à émouvoir jusqu'à l'enthousiasme une nation sensible et spirituelle, dont le génie dans les autres arts a produit des œuvres d'une beauté achevée? Nous l'ignorons et l'ignorerons toujours; car un art ne peut être connu que par ses monuments. Or, ceux de la musique des Grecs paraissent anéantis pour jamais. Les eussions-nous, d'ailleurs, nous n'en pourrions tirer que peu de lumière, car les moyens d'interprétation certaine nous manquent. Quelques misérables fragments ont été retrouvés par des érudits, et l'on en a cherché la signification au moyen de certaines indications fournies par les écrivains grecs. Vingt traductions complétement différentes en ont été faites. Mais tous ces efforts d'érudition et de patience n'ont abouti qu'à des résultats plus ou moins ridicules. Il y a plus : on n'a pu même se mettre d'accord sur le mode de récitation des vers grecs, ni sur la signification absolue du système de la métrique. Or, la poésie était si intimement liée à la musique dans l'antiquité, qu'on ne peut en quelque sorte séparer l'une de l'autre. Avec si peu de connaissance de ce qu'était en soi l'œuvre produite par l'union de ces deux arts, comment a-t-on pu se persuader qu'on parviendrait à connaître ce qu'était celui de ces arts dont on ne possède rien? L'histoire de la musique grecque est pour nous d'un intérêt qui ne peut être méconnu; mais c'est par le système de sa tonalité qu'elle doit fixer notre attention, parce que cette tonalité est l'ouvrage des Grecs ; leur exquise intelligence en a découvert les éléments au sein des tonalités irrationnelles de l'Orient qui avaient charmé leur enfance sociale. Cette œuvre immortelle, il nous l'ont léguée ; car c'est cette même tonalité diatonique qui est devenue le point de départ de toute la musique du moyen âge, de la renaissance et des temps modernes. D'où vient donc que, de tous les historiens de la musique, pas un seul n'ait aperçu cette vérité, la seule qui soit incontestable dans ce qu'on sait de l'art mélodique des Grecs?

Les rivalités d'Athènes, de Sparte et de Thèbes, les guerres qui en furent les conséquences, et surtout la *guerre sacrée*, occasionnée par le pillage du temple de Delphes par les Phocéens, préparèrent la chute de la Grèce ; car ces événements affaiblirent les républiques qui, seules, auraient pu s'opposer à la domination étrangère, et les mirent à la merci de Philippe, roi de Macédoine, et de son fils Alexandre. Ce conquérant acheva d'épuiser les forces de la Grèce, en transportant ses meilleurs soldats en Asie, où la plupart trouvèrent un tombeau. En vain de grands citoyens, à la tête desquels se placent Aratus et Philopœmen, essayèrent-ils de rendre à leur patrie son ancienne vigueur, leurs efforts et ceux de la ligue achéenne ne purent empêcher le mal que fit la ligue des Etoliens, en appelant l'étranger dans le pays. Les longues guerres que se firent les deux ligues fournirent aux Romains un prétexte pour s'immiscer dans leurs dissensions. Après avoir soumis l'Illyrie, ceux-ci anéantirent les royaumes de Macédoine et d'Epire, et l'asservissement de la Grèce entière fut achevé par eux l'an 146 avant l'ère chrétienne. Devenue dès lors une des provinces des Etats romains, sous le nom d'*Achaïe*, cette patrie des grands hommes et des grandes choses cessa d'avoir une existence propre et marcha rapidement vers son déclin.

Après la conquête de la Grèce par les Romains, les artistes abandonnèrent en foule leur patrie pour aller chercher fortune à Rome, à Naples, en Egypte, et dans quelques-unes des villes principales de l'Asie. Dès lors, le système de la musique grecque devint exclusivement celui des Romains. C'était le même système qu'on trouvait dans les villes grecques, telles qu'Alexandrie et Smyrne, ainsi que dans les îles de l'Archipel et dans les colonies de l'Asie Mineure. Objet des travaux des théoriciens, qui lui donnaient pour base des principes différents, il donnait lieu à de vaines disputes dans sa partie spéculative ; mais identique dans sa pratique, la musique grecque était la même à Athènes, à Rome, en Egypte, et partout où les artistes de la

nation pénétraient. Les philosophes seuls prenaient quelque intérêt aux discussions des pythagoriciens et des aristoxéniens ; mais les musiciens de profession ne s'inquiétaient ni des proportions numériques des premiers, ni du système empirique des autres. En général, les hommes pratiques ont peu de penchant pour l'étude, et recherchent ce qui est simple et d'une intelligence facile. C'est ainsi que, nonobstant les classifications des modes de la tonalité conservée dans tous les ouvrages didactiques, sauf certains dissentiments sur leur désignation et sur leur nombre, la plupart des chanteurs et des instrumentistes avaient réduit la pratique habituelle de l'art à un seul mode appelé lydien, vers le premier siècle de l'ère chrétienne, ainsi que nous le démontrerons en son lieu. C'est pour cette cause que, dans le IVe siècle, un écrivain grec, nommé *Alypius*, présenta dans un livre spécial tous les modes, au nombre de quinze, avec leurs signes de notation, sous la forme du mode lydien, ne les diversifiant que par leur degré initial dans l'échelle chromatique. Cette vérité n'a été aperçue et comprise que par le savant Perne. Toutefois, la classification des modes, au nombre de sept, proposée par Ptolémée deux siècles auparavant, était restée dominante dans l'Église grecque, et l'on y avait seulement ajouté un huitième mode à l'aigu. Ce fut le principe de ce système de modes qui s'introduisit dans l'Église latine au IIIe siècle et y produisit les résultats qu'on verra dans la suite de ce fragment.

FÉTIS père.

(*La suite prochainement.*)

REVUE CRITIQUE.

Edouard Wolff : SCHILLER-MARSCH, *de Meyerbeer, arrangée à quatre mains. Deux chansons polonaises.* — **Charles Voss** : *caprice brillant sur le* CARNAVAL DE VENISE, *arrangé à quatre mains.*

L'année dernière, pour célébrer le 100e anniversaire de la naissance de Schiller, Meyerbeer écrivit sa belle marche triomphale : *Schiller-Marsch*. L'Allemagne eut ainsi, pour fêter sa gloire littéraire, une gloire musicale à la hauteur de tout ce qu'elle enfanta jamais de grand et d'illustre. Ceux qui s'intéressent encore aux nobles conceptions, qui se passionnent pour toutes les belles choses de l'esprit, du cœur et de l'intelligence, ont salué de leurs bravos enthousiastes la nouvelle œuvre du maître, et ils étaient nombreux ; car malgré le scepticisme et le matérialisme qui nous envahissent de toute part, on s'aperçoit vite que l'art est ce qu'il y a de mieux à cultiver et à aimer.

M. Charlot, musicien modeste, instruit, et capable de créer lui-même des choses remarquables, mais qui jusqu'à présent s'est contenté de traduire les pensées des maîtres, avait déjà transcrit cette dernière composition avec beaucoup d'habileté, de goût et de talent. A son tour, E. Wolff vient d'arranger, mais à quatre mains, cette magnifique page.

Les ouvrages écrits pour l'orchestre conservent toujours une physionomie, une valeur et une richesse musicales qui leur sont propres, et que les œuvres écrites spécialement pour le piano n'ont que bien rarement ; aussi ces deux transcriptions sont-elles pleines et complètes.

Dans le morceau d'Edouard Wolff, le premier motif, *allegretto maëstoso*, qui revient après chaque mélodie et les encadre toutes, rappelle bien le quatuor des instruments à cordes qui, seul d'abord, attaque avec une douceur et une délicatesse infinies ce chant si franc, si tonal et d'une si belle simplicité. Ce qui est difficile à deux mains ne l'est évidemment plus à quatre, et cette disposition de parties permettait à Ed. Wolff de rendre mieux que Charlot quelques effets de l'inimitable orchestration de Meyerbeer. Ainsi, la perle mélodique de l'œuvre, le magnifique *cantabile* en *si* bémol, remarquable surtout par la simplicité de l'harmonie, — car les huit premières mesures, d'un sens déjà complexe et d'une éloquence rare, ne sont accompagnées que par les accords de tonique et de dominante, — a été fort bien disposée par le pianiste ; le chant est à la deuxième partie, à l'unisson du violoncelle qui, dans la partition, se marie avec tant d'élégance et d'ardeur à la clarinette et au basson ; de vigoureux arpéges sont exécutés par la première partie, qui reproduit ainsi l'harmonieux effet que Meyerbeer a demandé aux harpes. Cette mélodie, la plus délicieuse de toutes, si nous ne nous trompons, tantôt simple, tantôt modulée d'une façon si riche et si pénétrante, suffirait à faire vivre cette marche, mais elle n'est pas seule ; car cette composition est abondante en motifs colorés, vigoureux et bien venus. Ici c'est une fanfare en *la* bémol, qui retentit éclatante et belliqueuse, les instruments à cordes se taisent, et l'on est étonné qu'une aussi merveilleuse sonorité puisse s'obtenir pendant le silence de tant de parties ; là c'est une sombre et ténébreuse mélodie en *ut* mineur, qui gronde sourdement ; les bassons, les trompettes gémissent ; puis, la sérénité revient, et un chant d'une suavité angélique se fait entendre. Ces motifs, dans leur sévère unité, contrastent singulièrement entre eux ; ils se rehaussent mutuellement, et, par leur dissemblance, se prêtent un vif éclat. Dans le thème principal qui, descendant aux basses, est accompagné par le *tremolo* des violons et des altos, développé, dialogué, coupé par tout ce que la modulation a de caprices, de séductions et d'enchantements, Meyerbeer a des coquetteries de style ravissantes qui font naître dans l'esprit de l'auditeur le désir et la curiosité. Après mille surprises, mille excursions dans des tonalités éloignées et inattendues, mais toujours d'une admirable clarté, ce motif reparaît enfin, agrandi cette fois par une instrumentation nouvelle, par de nouveaux accompagnements, et va se perdre dans une péroraison ardente, guerrière et pathétique, où les marches d'harmonie sont traitées avec un bonheur qui leur donne une piquante originalité, une fraîcheur adorable, et où toutes les pompes de l'apothéose éclatent dans un immense *tutti*.

Le morceau d'Edouard Wolff est fort bien fait, très-brillant, et on y retrouve entières la pensée et l'harmonie du maître, qui, quoique dépouillées de la magie de son orchestre, restent, ainsi transcrites, belles, pures et élevées.

— Rien de plus original, de plus gracieux, de plus mélodique que les deux *chansons polonaises* d'Edouard Wolff. Sont-ce des chants du pays ? Est-ce un écho de la patrie aimée qu'il vient de noter et d'idéaliser ? Nous l'ignorons. Cependant nous serions tenté de le croire, à la teinte rêveuse, aux longs silences inattendus, aux harmonies bizarres parfois, mais toujours pleines d'une saveur pénétrante, aux terminaisons étranges, aux rhythmes piquants et brisés, aux accents religieux des cadences plagales qui terminent ces amoureuses romances, à la mélancolie profonde et concentrée, enfin au sourire mêlé de larmes qu'on aperçoit au milieu de ces notes plaintives jusque dans leur gaieté. Quoi qu'il en soit, ces deux morceaux sont pleins de poésie, de tendresse et de feu. Le piano chante au lieu de babiller, et il y a de la passion et de l'élégance dans ces mélodies, qui n'ont cependant que quatre pages.

— Il nous reste à peine assez de place pour parler de l'arrangement à quatre mains de l'un des plus charmants morceaux de Charles Voss. Pourtant, nous dirons que c'est un délicieux caprice, extrêmement brillant et peu difficile. L'auteur, après tant d'autres, a brodé sur le *Carnaval de Venise* de jolies variations ; il a imité les plus aimables et les plus délicates fantaisies des violonistes. L'humour,

l'esprit, la légèreté, brillent dans ce morceau, qui se prêtait mieux que tout autre à la transcription à quatre mains qui vient d'en être publiée.

ADOLPHE BOTTE.

CORRESPONDANCE.

Bade, 12 septembre 1860

Voici un fragment de dialogue recueilli au débarcadère :

— Comment! vous venez à Bade par le temps qu'il fait?

— Que voulez-vous? il faut bien changer de *pluie*!

Tel est en effet le seul motif déterminant pour voyager cette année. On s'ennuie d'être toujours mouillé de la même façon, et on veut voir si par hasard il n'en existerait pas une qui eût un peu moins de désagrément.

A Bade, il pleut en musique. Dès le matin, à sept heures ; à trois heures de l'après-midi, et le soir, encore à sept heures, installez-vous sur la promenade : vous serez arrosé musicalement. Vous recevrez à la fois les douches d'harmonie que vous enverront les musiciens cantonnés dans le kiosque, et celles dont il plaira aux nuages humides de vous gratifier.

Après cela, la pluie a ses moments de relâche, mais, soyez tranquille, la musique ne vous manquera jamais. J'admire en vérité la constance intrépide de ces phalanges sonores, tantôt militaires, tantôt civiles ; tantôt composées uniquement d'instruments à vent, tantôt mêlant les cordes au bois et au cuivre ! Que ce soient des Badois, des Autrichiens ou des artistes de Strasbourg, de Carlsruhe, leur ponctualité est la même : rien ne trouble leur ensemble, rien n'ébranle leur aplomb. Parmi eux se rencontrent des solistes de premier ordre, à la tête desquels se distingue toujours Arban, qui, vous le savez, a le triple talent de virtuose, de compositeur et de chef d'orchestre. Arban ne joue ordinairement que deux fois par semaine, et ce sont autant de fêtes pour l'auditoire nomade, qui s'arrête pour l'entendre, l'applaudir et ne se remet en marche que lorsque tout est consommé. Wuille, l'admirable clarinettiste que vous avez entendu à Paris aux concerts Musard, partage souvent avec Arban les honneurs de la soirée. Ce dernier a composé sur les motifs du *Trovatore* une fantaisie très-intéressante, qui les réunit tous deux dans sa dernière partie, où le *Miserere* s'exécute presque aussi complétement qu'au théâtre. Arban, avec son cornet, remplace le *primo tenore;* Wuille, avec sa clarinette, la *prima donna*, et des chœurs accompagnent ces deux voix, dont aucune voix humaine n'égalerait l'expressive et dramatique pureté.

La musique ne se borne pas à ces manifestations quotidiennes qui bravent les éléments : il y a les grands concerts, donnés dans de magnifiques salons, étincelants d'or et de parures, sous les feux de mille et mille bougies. Le concert, dirigé par Berlioz, venait à peine de finir, qu'un autre s'organisait à l'occasion de la fête du grand-duc et au profit de l'hôpital de Bade. M. Bénazet pense à tout le monde : plus il devient riche, et plus il tient à ce que les pauvres aient leur bonne part. Donc, il a noblement fait les choses en convoquant des artistes renommés, Sivori, Servais, Faure. Il y avait un orchestre conduit par Kœnnemann, excepté pour le premier morceau, dont l'auteur, M. Greive, s'était réservé la direction. Ce morceau est une ouverture de concert déjà connue à Paris, et qui tout d'abord a pleinement satisfait les connaisseurs en l'art d'écrire. On y sent l'étude et jusqu'à l'inspiration de Weber ; l'orchestre l'a rendue avec une délicatesse qui ne laisse aucune nuance passer inaperçue. Dantan était là, et, au rapport de quelqu'un, le célèbre sculpteur, fidèle à ses habitudes, disait que beaucoup de musiciens auraient voulu être *à la place de Greive, pour être aussi bien exécutés ;* mais c'est une calomnie, et nous dénonçons le rapporteur comme auteur de cet affreux jeu de mots.

Sivori et Servais ont comparu deux fois chacun sur l'estrade. A qui décerner le prix? Dieu nous garde de prononcer entre deux talents d'une originalité si marquée, d'une portée si haute! La fantaisie des *Fleurs de Naples* et la *Prière de Moïse* se placent au même rang que l'*Hommage à Lafont* et *Maître Corbeau*. Le programme annonçait le concerto en *ut* mineur de Beethoven. Mme Rosa Escudier-Kastner a eu le bon esprit de ne dire qu'un fragment de cette œuvre immense pour laquelle Liszt lui-même ne serait pas de trop. Dans quelques morceaux détachés, elle a de plus montré une vigueur et une *maestria* très-remarquables chez une femme.

Faure et Mlle Masson nous ont chanté des airs et des duos dont le choix nous a paru quelquefois singulier. Par exemple, le duo de l'aubergiste Girot et de la gentille Nicette dans le *Pré aux Clercs* convient-il mieux au chanteur qu'à la cantatrice, et, pour exhumer avec succès le vieil air d'*Ariodant, femme sensible*, Faure n'avait il pas besoin de l'être un peu plus? entendons-nous, non pas vieux, mais sensible.

Si des concerts publics nous passions aux concerts intimes, nous aurions à parler surtout de Mlle Caussemille, la jeune pianiste, dont le talent s'est développé avec tant d'éclat depuis deux années. C'est la virtuose en chef de la *villa* Bénazet, où l'on se connaît en musique et où l'on en fait d'aussi bonne que partout ailleurs.

Mais tandis que nous écrivons, voilà le soleil qui se met à luire. On a remarqué que tous les jours des courses ont été favorisés de ses rayons. Pour peu que cela dure, Bade et ses environs rentreront dans leurs droits et prérogatives. On n'y viendra plus seulement pour *changer de pluie*, mais pour y retrouver des plaisirs dont l'attrait ne varie pas.

R.

NOUVELLES.

*** L'Opéra a donné lundi le *Trouvère*, pour la continuation des débuts de Michot et de Mlle Barbara Marchisio. Mlle Barbara a très-bien chanté le rôle d'Azucena, et notamment la scène du deuxième acte, après laquelle elle a été rappelée d'une façon unanime. M. Michot est en voie de progrès, et a été très-applaudi dans tous les passages qui ne demandent que du sentiment et de la douceur, mais il a un peu manqué de force dans toutes les parties vigoureuses du rôle de Manrique. Il a bien dit surtout la cavatine et le *Miserere*, après lequel il a été acclamé et rappelé. Mme Gueymard est toujours une Léonore accomplie, et son succès a été des plus complets.

*** Mercredi, *Sémiramis*, avec les sœurs Marchisio, Obin et Dufrêne, avait attiré beaucoup de monde. Vendredi, on a joué *Robert le diable* devant une salle comble. Mmes Marie Sax, Vandenheuvel-Duprez, MM. Gueymard et Belval, ont admirablement interprété le chef-d'œuvre du maître.

*** La reprise du *Prophète* est retardée de quelques jours, par une indisposition de Mme Tedesco.

*** Ainsi que nous l'avions annoncé, le *Roman d'Elvire*, si bien interprété par Mme Monrose et par Montaubry, a repris dimanche sa place au répertoire de l'Opéra-Comique. La délicieuse barcarole du second acte, les stances *Suisje l'hirondelle*? et la romance du troisième acte ont été pour les deux charmants artistes l'occasion d'un véritable triomphe. Hier samedi, a eu lieu avec le même succès la seconde représentation de la reprise de l'œuvre d'Ambroise Thomas.

*** Mercredi, Mlle Monrose a chanté la *Part du Diable*. La jeune et vaillante artiste s'est complétement incarnée dans le rôle de Carlo, qu'elle joue et chante avec autant d'esprit que de verve. Les applaudissements ne lui ont pas fait défaut.

*** La représentation au bénéfice des chrétiens de Syrie est annoncée pour demain lundi. En voici le programme : 1° *les Chaises à porteurs* ; 2° le premier acte de l'*Etoile du Nord* ; 3° première représentation à ce théâtre de *Ma tante dort* ; 4° intermède : scène et duo de *Château-Trompette*, par Mme Lemercier et Berthelier ; trois morceaux du *Pardon de Ploermel* : le chœur du deuxième acte ; l'air de *l'Ombre*, par Mlle Monrose et le *Chant du chasseur*, par Barrielle ; 5° deuxième acte de *Fra Diavolo* ; 6° cantate. Avec un semblable programme, la salle sera trop étroite pour contenir les amateurs de bonne musique, stimulés cette fois doublement et par l'appel de la charité, et par une représentation hors ligne.

*** Les répétitions de la pièce de MM. Scribe, Boisseaux et Offenbach, se poursuivent avec la plus grande activité. — Montaubry se fera entendre dans le *Petit chaperon rouge* et dans le *Domino noir*.—On prépare la reprise du *Val d'Andorre* avec Mme Faure, Mlle Marimon, MM. Barrielle, Ponchard et Carré. — *L'Eventail*, opéra-comique en un acte, paroles de MM. Barbier et Carré, musique de M. Boulanger, a été mis à l'étude.

*** M. Beaumont vient de recevoir un opéra-comique en trois actes de MM. Dumanoir et Victor Massé, ayant pour titre *le Lutrin* et une pièce en deux actes et en vers, de MM. Dartoy et Besselièvre, intitulée *l'Age d'or*, dont M. Duprato est chargé d'écrire la musique.

*** Le procédé Carteron, qui rend ininflammable les bois, toiles et étoffes, vient d'être adopté à l'Opéra-Comique.

*** Le théâtre Lyrique a donné quatre fois cette semaine les *Dragons de Villars*. Vendredi a eu lieu la 100e représentation de la délicieuse partition d'Aimé Maillart, dont le succès est encore bien loin d'être épuisé. Mlle Roziès, familiarisée avec le public parisien, gagne chaque soir comme comédienne et comme cantatrice et obtient chaque soir un nouveau triomphe. Depuis dimanche, Mlle Faivre a remplacé Mlle Girard dans le rôle de Georgette ; elle s'y est fait applaudir. — L'*Enlèvement au sérail* et *Crispin rival de son maître* ont alterné avec

les *Dragons de Villars*. — La reprise du *Val d'Andorre* aura lieu dans le courant de la semaine prochaine. C'est Mlle Roziès qui chantera le rôle de Georgette, Battaille rentrera en possession du rôle du vieux chevrier, une de ses créations les plus splendides, et Mlle Girard jouera Rose-de-Mai.

*** Les *Valets de Gascogne* ont reparu sur l'affiche du théâtre Lyrique. La charmante partition de M. A. Dufresne obtient, comme l'année dernière, un succès très-honorable. Parmi les morceaux les plus applaudis, nous citerons le duo bouffe des maîtres-valets et les couplets : *Connaissez-vous mon domestique?* qui valent chaque soir à Girardot une véritable ovation.

*** M. Ch. Rety vient de recevoir les *Dragées de Suzette*, un acte, paroles de M. Jules Delahaye, et le *Buisson vert*, paroles de M. Michel Carré, musique de M. Gastinel, l'auteur de l'*Opéra aux fenêtres*, opérette jouée avec beaucoup de succès aux Bouffes-Parisiens.

*** Nous avons publié déjà le programme du théâtre Italien. La réouverture est fixée au 2 octobre. La *Sonnambula*, de Bellini, inaugurera la nouvelle saison. Mlle Battu et M. Gardoni chanteront les principaux rôles. Le second opéra dans lequel paraîtra Mlle Battu sera la *Marta*, de F. de Flotow. La jeune cantatrice sera secondée par Mario, Graziani et Mlle Edenska, le nouveau contralto.

*** Le théâtre Déjazet a fait sa réouverture vendredi par *Monsieur Garat*, la première représentation de *Matelot et fantassin*, vaudeville en un acte, et le *Docteur Tam-Tam*, opérette de M. F. Barbier. Dans cette dernière pièce, on a beaucoup applaudi Tissier, qui rentrait dans le rôle du docteur Bémolini, M. Geoffroy, jeune transfuge des Bouffes, et enfin Mlle Rey, qui affrontait pour la première fois le public et qui a obtenu un succès honorable. — Incessamment aura lieu la reprise de *Pianella*, de F. de Flotow.

*** Les recettes des théâtres de Paris se sont élevées, pendant le mois d'août, à la somme de 1,115,130 fr. 21 c. Dans ce chiffre, les théâtres impériaux figurent pour 273,003 33; les théâtres secondaires, pour 646,093 68, et enfin les concerts, bals, etc., etc., pour 196,033 80. Les recettes du mois correspondant de l'année 1859 n'avaient été que de 643,884 fr. 15 c.

*** Un grand concours d'*orphéons*, organisé par les associations des artistes musiciens de France et les sociétés chorales de la Seine, aura lieu à Livry-Sévigné, le dimanche 23 septembre, à midi. Le concours sera précédé d'une messe solennelle qui sera chantée par une des sociétés chorales de la division supérieure.

*** Roger a quitté Bade dimanche dernier pour se rendre à Wiesbaden, où il doit donner trois représentations; de là le célèbre ténor se rendra à Manheim, puis à Hambourg et à Berlin.

*** Cédant aux désirs de plusieurs artistes et amateurs venus de la province et de l'étranger pour recevoir ses conseils, M. Ch. Stamaty a donné, dans les salons de MM. Pleyel-Wolff et Ce, une soirée intime dans laquelle il a fait entendre celles de ses compositions qui pouvaient mettre le plus en relief les qualités si diverses de son jeu. Dans les différents morceaux qu'il a exécutés, entreautres sa sonate, sa fantaisie sur *Richard*, sa *Valse des oiseaux*, et *Souffle de printemps*, il a su tour à tour captiver et charmer son auditoire par l'exécution la plus chaleureuse et les accents les plus sympathiques; enfin, secondé par un instrument merveilleux, il s'est montré une fois de plus le pianiste-compositeur que nous connaissons et que nous avons si souvent apprécié.

*** M. Joseph Wieniawski, venant de Hombourg et Wiesbaden, est arrivé à Paris.

*** Strasbourg, Montpellier et Bayonne viennent de mettre à l'étude le *Pardon de Ploermel*. Toutes les grandes villes de la province s'empressent d'ailleurs de remonter le grand succès de la saison dernière.

*** Mlle Trebelli vient de quitter Paris pour se rendre à Berlin.

*** Les amateurs de la musique de Mozart apprendront sans doute avec intérêt qu'on à découvert, parmi les trésors de la Bibliothèque royale de Munich, un autographe jusqu'ici inconnu de Mozart, et qui ne se trouve cité nulle part. C'est l'air italien, pour soprano, *Fra cento affanni e cento*. Cet air a été, d'après l'inscription qu'il porte, écrit par Mozart à Milan, en 1770, alors qu'il n'avait que quatorze ans, et pendant qu'il faisait exécuter avec un grand succès sa quatrième composition dramatique, l'opéra *Mitridate rè di Ponto*.

*** M. Angelo Cunio, pianiste-compositeur encore inconnu à Paris, mais dont les œuvres ont en Angleterre une valeur et une vogue incontestables, va publier à Paris quatre morceaux auxquels nous prédisons un véritable succès; en voici les titres : *Constance*, allegretto; *Mon paradis*, andante grazioso; *Vivacité*, caprice-galop, et *Idylle*, andante.

*** Du 11 au 14 septembre, aura lieu un festival à Worchester : le programme se compose entre autres de 4 oratorios : *Paulus*, les *Choses dernières*, *Elie* et le *Messie*; de plus, 16 morceaux tirés de la *Création*, de Haydn, et 24 morceaux tirés de *Judas Machabée*.

*** Mlle Charlotte de Tiefensée, qui s'est fait entendre à plusieurs reprises avec succès à Paris, il y a quelques années, après avoir parcouru brillamment l'Allemagne et la Russie, n'a pas été moins bien accueillie à Londres, où elle a passé la dernière saison. Mlle Charlotte de Tiefensée possède une fort belle voix de soprano, qui descend facilement aux notes basses du contralto, et à laquelle le travail a donné une grande agilité. Mlle de Tiefensée a chanté non-seulement dans les grands concerts publics de *Hanover-square-room*, du théâtre italien de Covent Garden, à *Floral-Hall*, etc., mais elle a eu l'honneur d'être invitée à *Buckingham palace*, au concert de la cour, et de chanter devant S. M. la reine Victoria, le prince Albert et les autres membres de la famille royale, qui lui ont témoigné de la manière la plus flatteuse leur satisfaction.

*** Une pétition des directeurs des principaux théâtres allemands, concernant les réformes à introduire dans l'organisation des établissements dramatiques, vient d'être adressée aux souverains de l'Allemagne. Ce document important a été rédigé par une commission composée de MM. Achenbach, de Mannheim; Dingelstedt, de Weimar, et Edouard Devrient, de Carlsruhe.

*** Les journaux du Midi parlent avec beaucoup d'éloges d'un de nos pianistes-compositeurs les plus distingués, M. Emile Albert, qui vient d'y donner plusieurs concerts très-suivis. Nous lisons entre autres dans la *Gazette du Midi*, de Marseille : « Lundi dernier, dans les salons de M. Clary, une assemblée nombreuse et brillante avait répondu à l'appel de M. Albert, qui s'est montré tout à fait à la hauteur de ce qu'on attendait de lui. Le jeu de M. Albert est d'une netteté et d'une élégance parfaites; bien qu'il exécute des traits familiers aux prestidigitateurs du piano, ce n'est pas la difficulté précisément que recherche cet artiste plein de goût; c'est grâce au charme d'un style tour à tour simple, brillant, et toujours distingué, qu'il obtient des effets réservés au seul talent véritable. Les compositions de M. Albert sont remarquables par la science harmonique et la facilité des mélodies; on sent que l'auteur s'inspire de l'école allemande, sans, toutefois, en avoir contracté les défauts. Ses trois études mélodiques sont empreintes principalement de cette inspiration. » Parmi les morceaux de divers genres dont se composait le programme de cette soirée, ceux qui ont été les plus applaudis sont : le *Trio de salon*, pour piano, violon et violoncelle; *Etudes mélodiques*; les *Folies d'Espagne*, morceau de genre, et *Michelemmâ*, variations brillantes sur un air napolitain.

*** Pour répondre aux nombreuses demandes qui sont parvenues aux éditeurs au sujet des chœurs dont nous avons parlé dans notre dernier numéro, nous sommes priés d'annoncer que la collection du *Répertoire des Orphéons et des Sociétés chorales* paraîtra dans le courant de la semaine prochaine. Cette première série se composera de vingt chœurs tirés des opéras d'Auber, de Flotow, Gluck, Halévy, Maillart, Meyerbeer et Rossini.

*** On parle d'instituer en Italie une grande fête littéraire dans le genre des solennités qui ont eu lieu l'année dernière en Allemagne, pour célébrer le 100e anniversaire de la naissance de Schiller. Cette fête est fixée provisoirement à l'année 1866. La principale cérémonie serait l'inauguration, à Florence, de la statue de Dante Alighieri, dont l'exécution est confiée au sculpteur Enrico Pazzi, de Ravenne. Le gouvernement piémontais s'est inscrit à la souscription nationale pour la somme de 400 francesconi.

*** On lisait dernièrement dans un des courriers de Paris de l'*Indépendance belge* : « A propos de l'Opéra, on se remue beaucoup en ce moment dans le monde diplomatique russe, pour y faire représenter encore un ouvrage posthume d'un compositeur russe nommé Bortniansky; c'est le prince russe W..., qui s'est mis en tête de faire représenter l'opéra de Bortniansky à Paris. Il compte d'abord pour populariser cette musique donner à Paris plusieurs concerts. Pour cela il fait venir de Saint-Pétersbourg une Société de chanteurs russes appartenant presque tous à la chapelle impériale qui se compose d'un corps d'artistes dont l'exécution est admirable et n'a pas de rivale au monde. L'Eglise grecque n'admet l'intervention d'aucun instrument de musique dans ses cérémonies religieuses. Ces chanteurs sont donc exercés à exécuter de la musique sans accompagnement. C'est seulement à la chapelle de Russie que l'on emploie des voix de basses-contre, moins rares en Russie que partout ailleurs, et dont la portée s'étend quelquefois jusqu'au *la* grave, deux notes au-dessous de l'*ut* à vide du violoncelle. L'effet de ces voix doublant à l'octave les parties de basses-tailles est inimaginable. Ce sont de véritables contre-basses humaines dont on ne peut se faire une idée sans les avoir entendues. Le corps de chanteurs russes, amenés par le prince W..., compte plusieurs de ces basses-contre, et notamment un homme qui a une grande réputation de talent en Russie, M. Ivan Norrowine, qui aura à Paris autant de succès avec sa voix que Rottesini avec sa contre-basse. L'opéra de Bortniansky que le prince W... veut faire représenter à Paris, a été, assure-t-on, retrouvé dans les papiers de ce compositeur. Le poëme avait été écrit par Pousch-

kine. Dans cet opéra il y a plusieurs chœurs sans accompagnement. Ce sont ces chœurs que nous entendrons dans les concerts. Bortniansky, compositeur totalement ignoré en France, était maître de chapelle de l'empereur de Russie et a exercé cet emploi depuis 1782 jusqu'à 1826, époque de sa mort. Sa musique emprunte tout son effet au judicieux emploi des masses chorales dont il connaissait toutes les ressources. C'est de l'harmonie correctement écrite acquérant une grande valeur à l'exécution. La civilisation est toute nouvelle en Russie. L'art n'y compte pas de tradition dans le passé. Toute la musique qu'on exécute à la chapelle de l'empereur, toute la musique russe que l'on exécute dans les concerts, date du XVIIIe siècle.

*** Au nombre des nouvelles publications pour le piano dont la vogue paraît assurée, nous signalerons les œuvres 13, 14 et 15 d'Aloys Kunc; cette dernière surtout, intitulée *l'Hirondelle du prisonnier*, sera l'un des beaux succès de la saison musicale. N'oublions pas non plus de mentionner le nouveau caprice de F. Dolmetsch : *Refrain militaire*, morceau très-bien réussi, et que nous recommandons à l'attention des pianistes.

*** Le compositeur Louis Boehner, le prototype du maître de chapelle Jean Kreyssler, bien connu des nombreux admirateurs d'Hoffmann, a laissé une sonate fort originale qui vient de paraître à Gotha.

*** Pendant que l'Opéra voit grandir chaque soir le succès de *Sémiramis*, les éditeurs du *Ménestrel* mettent sous presse une édition modèle de ce chef-d'œuvre de Rossini, ornée d'un double portrait de l'illustre maître : l'un daté de Naples 1820, l'autre de Paris 1860, et de dessins de M. Belin, représentant les scènes capitales de l'ouvrage. Quant à la musique avec accompagnements et rentrées d'orchestre aux points d'orgue des sœurs Marchisio, de M. Obin, et autres détails, les amateurs auront une partition des plus complètes, des plus correctes; clairement et largement gravée sur *planches du Conservatoire*; conforme en tout à la représentation de l'Opéra, avec la traduction française de Méry, sans omission du texte italien. Voilà, certes, de quoi séduire les 500 premiers souscripteurs; aussi s'inscrit-on avec le même empressement au bureau de location de l'Opéra pour la représentation, et au bureau du *Ménestrel* pour la nouvelle partition.

*** Le Casino vient de faire sa réouverture, mais Arban étant à Bade, il ne fera sa rentrée avec son orchestre que le 1er octobre pour l'inauguration des concerts.

*** M. Antor, doyen des artistes musiciens du théâtre royal de la Monnaie et l'un de ses meilleurs violons, vient de mourir à Bruxelles à l'âge de soixante-dix ans. Il était entré à l'orchestre en 1803.

*** Jean-Louis Heiberg, le créateur du vaudeville danois, est mort, dans sa soixante-neuvième année, à Bonderux (Seeland) : il était né à Copenhague, le 14 décembre 1791, et commença par étudier la médecine, à laquelle il renonça bientôt, pour se consacrer au théâtre. A l'âge de vingt-trois ans, il écrivit un *Don Juan* pour le théâtre des Marionnettes. Plus tard, il s'éprit pour les drames de Calderon, qu'il imita dans une pièce qui fut jouée en 1817. De 1819 à 1822, il vécut à Paris, où son goût pour le vaudeville lui fit concevoir l'idée de ses *Singspiel* (pièces à ariettes), qu'il introduisit sur la scène danoise, et qui sont de véritables comédies nationales.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Lyon.* — La direction du Grand-Théâtre vient d'engager pour trois mois, avec faculté de renouveler le traité, la célèbre Mme Stoltz, aujourd'hui au théâtre de Lisbonne. Mlle Rey-Balla, qui a déjà obtenu de grands succès à Lyon, doit reparaître à la fin de ce mois. En attendant, Mlle Costan, première chanteuse de Montpellier, supporte vaillamment le poids du répertoire. M. Bovier-Lapierre a fait son deuxième début dans *Robert le Diable* ; il a parfaitement réussi. Le chef-d'œuvre du maître servait en même temps de pièce de rentrée à M. Mathieu, première basse de grand Opéra.

*** *Dunkerque.* — A l'occasion des fêtes, l'*Orphéon* a donné un grand concert auquel ont pris part Mme Sanchioli, une des premières cantatrices de l'Italie, et le violoniste Bezzini. Les deux artistes ont été reçus membres honoraires de l'Orphéon dunkerquois. Mme Sanchioli doit se faire entendre le 17 à Boulogne, puis se rendre à Nice, où elle est engagée pour chanter le *Prophète*.

*** *Arras.* — Notre Société philharmonique avait convoqué pour son concert annuel trois célébrités qui lui assuraient d'avance un triple succès : Graziani, Mme Nantier-Didiée et Servais. Aussi la foule assiégeait-elle d'avance la salle, empressée d'entendre ces sommités artistiques. Mme Nantier n'a pas eu de peine à provoquer de nombreuses salves d'applaudissements, en chantant l'air de l'*Italienne à Alger*, la ballade du *Trouvère*, la romance de *Maria di Rohan*, et avec Graziani les duos de *Marta* et de la *Traviata*. Graziani, de son côté, l'éminent artiste du théâtre Italien, a dit de sa belle voix l'air de la *Straniera*, la romance de *Maria Padilla* et *Io t'amero*, de Stranzieri; il a constamment captivé son auditoire, et partagé le triomphe de Mme Nantier-Didiée. La partie instrumentale était tenue par l'illustre Servais qui, dans son adagio religioso et suivi d'un rondeau militaire, dans une fantaisie slave, également de sa composition, et dans son caprice si original de *Maître Corbeau*, a déployé toutes les ressources de son immense talent. Enfin, comme morceau symphonique, notre habile chef d'orchestre, M. François Lamber, nous faisait entendre, pour la première fois, la marche composée par Meyerbeer, en l'honneur de Schiller. Le caractère grandiose de cette marche et l'ensemble avec lequel elle a été rendue ont produit la plus grande sensation. La fête a été complète de tout point.

*** *Carcassonne.* — On annonce comme très-prochaine la première représentation de *Simon de Montfort*, opéra inédit, paroles de M. Louis Metgé, musique de M. Germain. Les frais de cette nouvelle tentative de décentralisation seront supportés par une souscription locale, en faveur de laquelle la ville s'est inscrite pour 1,000 fr.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres.* — L'opéra anglais ouvrira au théâtre de Sa Majesté le 8 octobre par le *Robin Hood*, de Macfarrens. — Les concerts donnés sous la direction de M. Alfred Mellon à Floral-Hall sont toujours très-suivis. Cette vogue s'explique d'ailleurs par la variété du programme, qui tantôt est composé de musique légère et tantôt de musique religieuse, et des oratorios des grands maîtres.

*** *Bruxelles.* — Mlle Listscher a débuté dans *Guillaume Tell*. La peur paralysait tellement la débutante qu'il serait peu équitable de la juger d'après cette première audition.

*** *Spa.* — Le 7 septembre a eu lieu dans le grand salon de la Redoute un concert auquel ont pris part Mme de Guingand, M. Duhem, professeur de cornet à piston et de trompette au Conservatoire de Bruxelles, et M. Gits, professeur de piano à Londres. Mme de Guingand est un talent jeune et agréable ; elle a chanté avec beaucoup de goût et de sentiment les trois airs qu'elle a empruntés au *Pardon de Ploërmel*, à l'*Ambassadrice* et aux *Dragons de Villars*.

*** *Hambourg.* — Carl Formès, qui a donné ici quelques représentations, est sur son départ. — La première nouveauté que nous entendrons dans cette saison est *Diane de Solange*, par le duc de Saxe-Gotha. — La reprise du *Pardon de Ploërmel* a été des plus brillantes. Mlle Lita s'est surpassée dans le rôle de Dinorah ; aussi la partition et les artistes ont-ils été accueillis avec un véritable enthousiasme.

*** *Berlin.* — M. Marx, directeur de musique à l'Université, et le maître de chapelle Dorn, sont chargés d'écrire les différentes compositions qui doivent être exécutées pour le 50e anniversaire de la création de l'Université. — *Orphée aux enfers* se maintient toujours au répertoire. Le nombre des représentations a déjà dépassé le chiffre de soixante. — Mme Miolan-Carvalho débutera très-prochainement à l'opéra Royal dans le *Barbier*. La charmante cantatrice parisienne chantera tous les airs en italien et dira le dialogue en français. Les autres rôles seront joués et chantés en allemand. — Roger est engagé à l'opéra italien du théâtre Victoria de cette ville.

*** *Vienne.* — M. Eckert s'est démis de ses fonctions de directeur de l'opéra de la Cour, dont l'administration est confiée provisoirement à M. Schober, régisseur en chef. La situation de cet établissement ne paraît pas être des plus prospères : le déficit va croissant d'année en année. Les pièces nouvelles qu'on nous avait promises sont ajournées d'une saison à l'autre. — Le maître de chapelle de la cour, Randhartiger, se propose de faire ériger un monument à Beethoven aux environs de Vienne, près de Heiligenstadt ; le sculpteur Fernkorn s'est offert à modeler et à faire fondre la statue de Beethoven à ses frais. Pour faire face aux dépenses préparatoires, M. Randhartiger doit donner à Heiligenstadt un concert auquel Rubinstein prêtera son appui. — Le 4 septembre, reprise de *Fra Diavolo*; le rôle principal a été chanté par M. Wachtel.

*** *Brunswick.* — La première représentation du *Pardon de Ploërmel* vient d'obtenir le plus éclatant succès.

*** *Leipsig.* — Dans le courant d'août, le théâtre de la ville a représenté les opéras suivants : *Zampa*, de Hérold ; *le Prophète*, de Meyerbeer (Jean de Leyde, Niemann); *la Juive*, d'Halévy (Eléazar, Niemann); *Huguenots* (Rabul, Niemann); *Tannhaeuser*, de Wagner (Niemann); *la Dame blanche*, de Boïeldieu.

*** *Munich.* — Il vient de nous arriver une société d'artistes qui se qualifie : *Première chapelle nationale musicale de Pesth*, et qui offre beaucoup d'intérêt. L'orchestre se compose de trois premiers violons, de

trois seconds violons, basse de viole, contre-basse et du cimbal, instrument à vingt-huit cordes; on en joue en les frappant avec deux baguettes dont les extrémités sont enveloppées de coton. Ces douze instruments produisent un merveilleux effet, surtout dans l'exécution des mélodies et danses nationales, toutes notées dans le mode mineur. Le public les salue d'applaudissements enthousiastes et ne se lasse pas de les entendre.

*** *Hanovre.* — M. Steger, de Vienne, remplacera le ténor Niemann. M. Steger recevra la somme de 5,000 écus pour une année.

*** *Copenhague.* — *Le Pardon de Ploërmel* vient d'entrer en répétition.

*** *Milan.* — Le théâtre de la Scala vient de donner la première représentation de l'*Assedio di Firenza*, du maestro G. Bottesini. Cet opéra a été accueilli assez froidement, non pour la musique qui renferme de grandes beautés, mais à cause de l'exécution qui a été faible. Bottesini a été beaucoup applaudi, mais n'a pas été rappelé; somme toute, beaucoup d'éloges mais peu d'enthousiasme. Le public de la seconde représentation a accueilli plus chaleureusement l'œuvre du jeune maître, et nous sommes certains que, si l'exécution devient meilleure, l'*Assedio di Firenza* prendra au répertoire une place fort honorable. — Un autre jeune compositeur, le maestro Cagnoni, auteur du fameux *Don Bucefalo*, a fait représenter sur notre théâtre avec un grand succès un nouvel opéra, *il Vecchio della montagna.* — M. le marquis Jules Terzaghi a été nommé directeur des théâtres royaux de cette ville.

Le Directeur : S. DUFOUR.

Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue Richelieu (au 1er),

LE RÉPERTOIRE DU CHANTEUR recueil de morceaux de chant des plus célèbres compositeurs anciens et modernes, classés pour les différentes voix.

18 VOLUMES FORMAT IN-8°.

PRIX DU VOLUME : **12** FR. NET; RICHEMENT RELIÉ : **16** FR. NET.

Chaque volume contient 25 morceaux, avec paroles françaises ou italiennes.

1 volume contenant 60 morceaux appropriés aux exercices de chant dans les pensionnats.

LA LYRE FRANÇAISE (**Edition populaire**), choix d'airs d'opéras, duos, romances, etc., etc., sans accompagnement, des meilleurs auteurs anciens et modernes.

200 LIVRAISONS. — PRIX DE CHAQUE : **25** C. NET.

SOUFLETO facteur de pianos. *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de 1re classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. **Magasin, rue Montmartre, 161.**

MAISON H. HERZ **Manufacture de pianos**, *48, rue de la Victoire, à Paris.*

« A l'audition des grands pianos exposés, faite dans la salle des concerts du Conservatoire, un de ces instruments frappa le Jury d'étonnement et fixa particulièrement son attention. Plusieurs épreuves de comparaison furent faites, et toujours le même instrument emporta les suffrages unanimes du Jury. Il portait le n° 9.

» Dans la séance suivante, consacrée à l'examen et à l'audition des pianos à queue de petit format, un instrument de cette espèce se distingua aussi des autres, sous le rapport de la sonorité, par une supériorité incontestable. Le résultat des diverses épreuves auxquelles ce piano fut soumis lui conserva toujours le premier rang, à l'unanimité des votes du Jury. Il portait le n° 28.

» Enfin, dans la séance du 17 août, pendant laquelle les pianos demi-obliques de diverses dimensions furent entendus et examinés, les deux instruments numérotés 30 et 40 obtinrent, à l'unanimité des suffrages, la première et la cinquième place dans la première série, sur 73 pianos de cette espèce.

» A l'ouverture des listes qui suivit le concours, on reconnut que les quatre pianos dont il vient d'être parlé sortaient des ateliers de M. H. Herz. En présence d'un si beau succès, le Jury, dans sa séance du 31 août, a accordé, A L'UNANIMITÉ, à cet artiste industriel, *le premier rang du concours*, sous le rapport du volume et de la qualité du son. »

(*Extrait du rapport officiel du Jury de l'Exposition universelle de Paris.*)

En vente chez A. IKELMER et Ce, éditeurs, 11, rue Rougemont.

MUSIQUE DE CHANT

MANGEANT.

Les Refrains baroques, ronde		2 50
La Plaine des Vertus, ronde		2 50

HIGNARD.

Le Nouveau Pourceaugnac, partition in-8°, pour piano et chant	net	6 »

Romances pour pensionnats, par

BLANCHARD.

Dodo, l'enfant do, romance		2 50
Entrez dans la danse, romance		2 50
Je vous vends mon corbillon, chansonnette		2 50
Madame est sur la sellette,	id.	2 50
Pigeon vole, valse-chansonnette		2 50
Petit bonhomme vit encore, chansonnette		2 50
Les Maisonnettes,	id.	2 50
Monsieur Jeudi,	id.	2 50
Fi, le gourmand,	id.	2 50

Les Jours gras de Madame.

Quadrille pour piano, par

SYLVAIN MANGEANT.

A 2 mains		4 50
A 4 mains		4 50
Pour orchestre		9 »

ALPHONSE SAX (**JUNIOR**). — *Neuf brevets d'invention et de perfectionnement.*

Instruments **Saxomuitoniques**. Invention à laquelle le Jury de l'Exposition universelle de Paris a consacré la plus belle page dans son RAPPORT OFFICIEL (*Instruments de cuivre*), dont voici de courts extraits :

« M. Alphonse Sax, par une ingénieuse disposition des pistons et par une combinaison nouvelle des trous d'entrée et de sortie de la colonne d'air, est parvenu à conserver la forme conique aux tubes additionnels, dont il a d'ailleurs supprimé ou diminué considérablement l'emploi par son piston ascendant. Par la réunion de ces deux perfectionnements importants, il a ramené la construction des instruments à pistons aux conditions normales de justesse et d'égale sonorité. » (Page 1333.)

« La combinaison résultant de l'application du principe de M. Alphonse Sax est en quelque sorte une création nouvelle. *C'est par elle* SEULEMENT *que peut être résolu le problème d'une* JUSTESSE PARFAITE *pour les instruments à pistons.* Le mécanisme est partout de la plus grande simplicité. Nous appelons sur cette réforme l'attention des facteurs d'instruments de cuivre, car elle est radicale et fondamentale. Elle s'applique avec un égal succès à toutes les voix de chaque famille; sopranos, contraltos, ténors, barytons, basses et contre-basses, tous se perfectionneront par l'application de ce système. » (Page 1336.)

Breveté s. g. d. g.

Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois. Ancien et nouveau système. Rue d'Abbeville, 5 bis, près la place Lafayette, à Paris.

Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue Richelieu, au 1er.

LE ROMAN D'ELVIRE

Opéra-comique en trois actes, paroles de MM. ALEXANDRE DUMAS et DE LEUVEN; musique de

AMBROISE THOMAS

Partition in-8°. (De l'Institut.) **Prix net : 15 fr.**

Les Airs détachés avec accompagnement de Piono, par Bazille.

CH. HESS. — Bouquet de mélodie. . . . . 7 50 | **KETTERER.** — Fantaisie-transcription. 7 50

Quadrille par ARBAN. — **Polka** par ETTLING.

Chez E. GERARD et Cie (ancienne maison MEISSONNIER), rue Dauphine, 18, à Paris.

THÉATRE LYRIQUE

LES ROSIÈRES

Opéra-comique en trois actes, paroles de THÉAULON, *musique de*

F. Hérold

Partition in-8°, piano et chant, disposée pour la conduite de l'orchestre, prix net : 12 fr.
Parties d'orchestre, prix marqué : 200 fr.

MORCEAUX DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO, PAR LÉO DELIBES. — OUVERTURE POUR PIANO, PRIX : 6 FR.; POUR ORCHESTRE, PRIX : 15 FR.

	Prix marqué.
PREMIER ACTE	
1. Introduction et chœur : *Livrons-nous à l'allégresse*	6 »
2. Air chanté par M. FROMANT : *Les Fillettes de ce village*	5 »
3. Air chanté par M. DELAUNAY-RICQUIER : *Gentille rosière*	5 »
4. Ronde chantée par Mlle GIRARD : *De ce village*	2 50
5. Quatuor chanté par Mmes GIRARD, VADÉ, MM. DELAUNAY-RICQUIER et GABRIEL : *Demeurez, aimable Florette*	9 »
6. Finale et chœur : *Quel beau jour et quel plaisir*	6 »
DEUXIÈME ACTE	
7. Morceau d'ensemble : *Quel maintien enchanteur*	9 »
8. Romance chantée par Mlle A. FAIVRE : *Je suis sage, j'obtins la rose*	2 50
9. Duo chanté par Mlle A. FAIVRE et M. DELAUNAY-RICQUIER : *Plaisir extrême, heureux moment*	6 »
10. Finale : *Jeunes beautés, avant peu parmi vous*	9 »
TROISIÈME ACTE	
11. Air chanté par Mlle A. FAIVRE : *Adieu, rose à peine éclose*	2 50
12. Trio chanté par Mlles GIRARD, FAIVRE et M. FROMANT : *Laissez-moi, Bastien, laissez-moi*	7 50
12 *bis*. Duo extrait du trio : *Laissez-moi, Bastien, laissez-moi.*	6 »
13. Petit air chanté par Mlle GIRARD : *Ah! ah! faut-il à mon âge!*	2 50
14. Finale : *Le Destin trompe mon espérance*	9 »

NOUVEAUTÉS DIVERSES :

OLIVIER MÉTRA

Mélancolie, suite de valses pour piano. Prix marqué. . . . . 6 »
— — pour orchestre complet. Prix net. 1 50
— — pour petit orchestre. Prix net. . . 1 25
Le Rendez-vous, polka-mazurka pour piano. Prix marqué. . 4 »
— — pour orchestre. Prix net . . 1 25

CHARLES GOURLIER

Les Oiseaux du fou, fantaisie pour piano et violon sur les motifs de la romance de FERDINAND MICHEL. Prix marqué. . 9 »
Tyrolienne, variations originales pour piano et violon sur un thème favori de Mme MALIBRAN. Prix marqué 7 50

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Agent à Londres
JULLIEN ET Cie,
214, Regent Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

ANTOINE COURTOIS

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88
Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

Facteur du Conservatoire et de l'Académie Impériale de Paris.

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre.

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

1re médaille d'or
Exposition nationale française de 1849.

DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR
Exposition de 1849.

1re médaille d'argent
Exposition nationale française de 1844.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE ET EN BOIS
FONDÉE A PARIS EN 1843 PAR

ADOLPHE SAX

Facteur de la Maison militaire de l'Empereur.

RUE SAINT-GEORGES, 50

1re médaille
Exposition nationale belge de 1841.

DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE
de Hollande (1845).

Grande médaille d'or
du Mérite de Prusse (1846).

Seule grande médaille d'honneur à l'Exposition universelle de Paris (1855). — Seule grande médaille (*Council Medal*) à l'Exposition universelle de Londres (1851).

Organisateur et fournisseur de la musique des Guides et des autres musiques des régiments de la Garde impériale.

INVENTEUR DES FAMILLES DES

SAXO-TROMBAS. SAXHORNS. SAX-TUBAS. SAXOPHONES. CLAIRONS-SAX. TROMBONES-SAX. CORNETS-SAX (compensateurs). CLARINETTES BASSES-SAX. CLARINETTES CONTRE-BASSES-SAX. BASSON-SAX (en cuivre et en bois).

Forme et dispositions nouvelles de Trombones à 3, 4 et 5 cylindres; invention brevetée en **1859**.
Tous les instruments à pistons avec addition d'une ou plusieurs clefs; invention brevetée en **1859**.
Système d'instruments à pistons ascendants; inv. brev. en **1852**.

Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, les mêmes à pistons ou cylindres, les mêmes forme Saxo-Tromba.
Clairons, Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses Caisses, Tambours, Timbales, Cymbales, etc., etc.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

27e Année. | No 39. | 23 Septembre 1860.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nos abonnés reçoivent, avec le numéro de ce jour, LA FILEUSE, romance sans paroles de MENDELSSOHN-BARTHOLDY.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique: représentation au bénéfice des chrétiens de Syrie; *Ma tante dort*; Mlle Monrose dans le rôle de Dinorah; *le Petit Chaperon rouge*. — Biographie universelle des musiciens, par **Fétis** père. — Correspondances: Vichy, par **Adolphe Botte**; Saint-Dizier, par **Em. Mathieu de Monter.** — Brevets de M. Sax. — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves**. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Représentation au bénéfice des chrétiens de Syrie. — *Ma tante dort.* — Mlle Monrose dans le rôle de Dinorah. — *Le Petit Chaperon rouge.*

Les éléments choisis par M. Beaumont pour la représentation qu'il a donnée lundi au bénéfice des chrétiens de Syrie étaient de nature à rendre cette représentation aussi brillante que fructueuse, et son attente a été de tout point justifiée. La salle était fort bien remplie. Comme nouveauté principale, Mlle Monrose préludait dans l'air de l'*Ombre* du *Pardon de Ploërmel* au rôle de Dinorah qu'elle va bientôt aborder. Une petite pièce, transfuge du théâtre Lyrique, faisait sa première apparition, et l'interprétation de tout ce qui devait être représenté avait été confiée à l'élite de la troupe : aussi la soirée, qui s'est prolongée jusqu'à près d'une heure et demie du matin, n'a-t-elle été qu'une longue suite d'applaudissements, de *bis* et de rappels. — Dans les *Chaises à porteurs*, Couderc s'est montré charmant, et Mlle Lemercier pleine de verve et d'entrain. Un des chefs-d'œuvre de Meyerbeer : *l'Étoile du Nord*, était la partie sérieuse et dramatique de la représentation. On sait avec quelle supériorité Mme Ugalde chante le rôle de Catherine ; elle a été rappelée à la chute du rideau. Un petit incident s'est produit au moment où on allait commencer le premier acte, qui devait *seul* être donné. Le public avait cru que l'ouverture devait le précéder : il a donc demandé à grands cris cette ouverture ; le régisseur n'a pas eu de peine à faire comprendre à l'assistance que l'exécution du morceau ne figurant point au programme, la direction n'avait pas dû penser qu'il serait demandé et ne s'était point pourvue du double orchestre d'instruments de Sax indispensable pour l'exécuter. Après l'allocution de M. Palianti, le rideau s'est levé sur le chœur d'introduction, et l'œuvre du maître a été écoutée avec une religieuse attention.

Le petit opéra de Caspers, *Ma tante dort*, dont le succès avait été si franc au théâtre Lyrique, n'a nullement perdu en passant à l'Opéra-Comique. La mélodie, la gaieté qui y règnent d'un bout à l'autre n'ont pas été moins bien appréciées au boulevard des Italiens qu'au boulevard du Temple, où il a été interprété avec une rare perfection de chant et d'orchestre. Le rôle de Martine avait été une excellente création pour Mme Ugalde, et elle s'y est encore surpassée lundi. Elle a dit avec un comique parfait les couplets de *Scapin est mort*, qui ont été bissés, et le délicieux quatuor de *La tante dort* a fait aussi le plus grand plaisir. Le rôle de Meillet (Scapin) était échu à Mocker, qui s'en est parfaitement tiré. Ponchard a su faire valoir celui du chevalier. On a rappelé à la fin Mme Ugalde et Mocker.

L'un des principaux attraits de la soirée offerts à la curiosité du public était l'intermède, qui réunissait trois morceaux du *Pardon de Ploërmel*; aussi était-il attendu avec impatience par les amateurs, empressés d'établir une comparaison entre Mlle Monrose et Mme Cabel dans l'exécution de l'air devenu si célèbre d'*Ombre légère*. Disons tout de suite que la jeune cantatrice y a obtenu un succès aussi franc que mérité. Sa voix légère et souple s'est jouée de la difficulté des vocalises répandues dans cet admirable morceau, et elle l'a joué aussi bien que chanté, avec une grâce, une distinction et une intelligence qui lui ont valu de chaleureux bravos. Cet essai fait très-heureusement augurer de la manière dont elle tiendra le rôle de Dinorah lorsqu'elle aura à l'interpréter tout entier. Les amateurs avaient encore présent au souvenir l'admirable effet produit par Barrielle dans l'air dit du *Chasseur*. Cet effet s'est renouvelé lundi, et augmenté si c'est possible. Après le duo bouffe du *Château Trompette*, chanté de la façon la plus plaisante par Berthelier et Mlle Lemercier, la délicieuse musique de *Fra Diavolo*, si bien interprétée par Montaubry, a fait oublier au public l'heure déjà très-avancée, et l'a retenu jusqu'à la fin de cette splendide soirée, dignement close par la cantate de MM. Beaumont et Cohen, déjà acclamée à la solennité du 15 août.

On a repris le *Petit Chaperon rouge*. Nous avons rendu compte de cet important ouvrage il y a quelques jours à peine, et nous n'aurions pas à nous en occuper si le rôle du comte Rodolphe n'avait pas changé d'interprète. Montaubry s'est montré comme d'habitude le comédien hors ligne et le chanteur élégant que nous connaissons.

Lui seul du reste dans le personnel de l'Opéra-Comique pouvait accepter sans faiblir ce rôle, l'une des plus belles créations de Martin et dont plusieurs passages ne sont pas dans sa voix. Mme Faure-Lefebvre a partagé avec Montaubry le succès de cette représentation. M. Warot fait chaque jour de nouveaux progrès; il a dit avec un goût exquis la romance du premier acte.

A. B.

BIOGRAPHIE UNIVERSELLE DES MUSICIENS

Par F.-J. Fétis.

(Deuxième édition, entièrement refondue et augmentée de plus de moitié.)

BALFE (MICHEL-GUILLAUME).

Balfe, dont le nom de famille est *Balph*, est né, le 15 mai 1808, à Limerick en Irlande, et non à Dublin, comme il est dit dans le *Conversations-Lexicon*. Doué de la plus heureuse organisation pour la musique, il apprit le chant et le piano presque en se jouant, et ne fit jamais d'étude sérieuse de la composition; cependant il a obtenu des succès comme chanteur avec une voix médiocre, il accompagna au piano avec beaucoup d'intelligence et de verve, il possèda beaucoup d'habileté dans la direction des orchestres; enfin il a improvisé une vingtaine d'opéras peu remarquables par l'invention, mais où il y a de l'instinct, un bon sentiment d'harmonie et la connaissance de l'instrumentation. Homme d'esprit, d'ailleurs, et plein de confiance en lui-même, il a su tirer de ses facultés plus d'avantages qu'elles ne semblaient en promettre. Son père et le musicien Horn furent ses premiers maîtres, et ses progrès furent si rapides, qu'il put se faire entendre en public dès l'âge de sept ans, dans un concerto de Viotti. Arrivé à Londres à peine âgé de seize ans, il chanta le rôle du chasseur dans quelques représentations du *Freyschütz*. Dans le même temps il entra dans un des petits théâtres de Londres en qualité de chef d'orchestre. En 1825 il fit un voyage à Rome avec une riche famille anglaise. Dans l'année suivante, il écrivit à Milan la musique du ballet de *La Pérouse*, pour le théâtre de la Scala. Arrivé à Paris, à la fin de cette même année 1825, il débuta au théâtre Italien sous le nom de Balfi, dans le rôle de Figaro du *Barbier de Séville*. Sa voix de baryton mal timbrée et son inexpérience de la scène étaient des obstacles trop sérieux pour qu'il pût réussir à côté des excellents chanteurs qui brillaient alors sur cette scène.

Peu de temps après, il retourna en Italie. Engagé à Plaisance au printemps de 1830, il y chanta pendant toute la saison; puis il se rendit en Sicile, chanta au théâtre de Palerme, et y donna son premier opéra sous le titre de *I Rivali*. En 1832 il était à Florence, où il fit jouer l'opéra-bouffe *un Awertimento*. A Milan, il chanta en 1833 au théâtre Carcano, où il fit représenter *Enrico IV al passo della Marna*, nouvel opéra de sa composition dans lequel Mlle Roser, devenue sa femme depuis peu de temps, chanta le premier rôle. Les réminiscences nombreuses que le public remarqua dans cette partition en empêchèrent le succès. Après avoir chanté à Bologne, Balfe obtint un engagement pour le théâtre de la Fenice à Venise. Ce fut là qu'il eut la malheureuse idée de mutiler le *Crociato* de Meyerbeer, en y introduisant des morceaux de sa composition, et d'autres de Rossini et de Donizetti. L'indignation de l'Italie contre cet acte de barbarie obligea Balfe à s'éloigner de ce pays. Arrivé à Londres en 1835, il y donna des leçons de chant et écrivit pour le théâtre italien l'*Assedio di la Rochelle*, opéra en trois actes qui eut quelque succès. Mme Malibran ayant été engagée au printemps de 1836 pour jouer l'opéra anglais au théâtre de Drury-Lane, Balfe écrivit pour elle *The Maid of Artois*, dont le sujet avait beaucoup de ressemblance avec celui du ballet et de l'opéra de *Clari*, joués longtemps auparavant à Paris. Peu scrupuleux sur le choix des idées, il en avait pris dans plusieurs partitions en vogue pour fabriquer la sienne; mais une valse de Strauss, dont il avait fait un air chanté par Mme Malibran avec une verve merveilleuse, assura le succès de cet ouvrage. Le 27 mai 1837, il donna au même théâtre *Jeanne Gray*, opéra en trois actes, qui ne réussit pas. Dans l'année 1838, Balfe fit représenter à Londres *Amulia, or the love test* (Amélie ou l'amour éprouvé), puis *Falstaff*; *Jeanne d'Arc* fut jouée en 1839. Tout cela était écrit trop rapidement pour prendre place parmi les belles œuvres d'art; cependant les connaisseurs reconnurent des progrès dans *Falstaff*, sous le rapport de l'originalité du style. Le *Diadesté*, joué en 1839, ne réussit pas. Chargé de la direction de l'orchestre du théâtre de Drury-Lane, Balfe ne donna pas d'ouvrage nouveau en 1840; dans cette même année et dans la suivante, il fit des voyages en Irlande et en Écosse avec sa femme et le célèbre pianiste Thalberg, pour y donner des concerts. A son retour à Londres, il fit jouer *Kéolanthe*, opéra romantique qui ne réussit que médiocrement. Dans l'été de 1842, Balfe fut chargé de la direction de la grande fête musicale de Norwich. Peu de temps après, il partit pour Paris, où il écrivit *le Puits d'amour*, qui fut représenté à l'Opéra-Comique au mois d'avril 1843. Cet ouvrage, dépourvu d'originalité, mais où il y a du mouvement et de la distinction dans l'harmonie, a eu du succès et a été joué à l'étranger comme en France. *The Bohemian Girl* (la Jeune bohémienne), jouée à Hambourg, sous le titre de la *Gitana*, et à Vienne sous celui de *die Zigeunerin*, marqua du progrès dans le talent de Balfe, et fit voir qu'il avait été sensible à la critique des journaux de Paris. Cet ouvrage fut joué pour la première fois à Londres, en 1844. Dans la même année l'auteur fit représenter à l'Opéra-Comique de Paris *les Quatre fils Aymon*, en trois actes. De tous ses ouvrages, c'est celui dont le succès a été le plus général, en France, dans toutes les grandes villes de l'Allemagne, en Angleterre et en Hollande. Quoiqu'on y remarque toujours la négligence et la trop grande facilité du compositeur, on ne peut nier que ce ne soit sa meilleure production et qu'il ne s'y trouve de jolies choses. Depuis cette époque, Balfe a écrit aussi *la Fille de la place Saint-Marc*; *l'Etoile de Séville*, en 1846, pour l'Opéra de Paris, et qui ne réussit pas, quoique les principaux rôles fussent chantés par Gardoni et par Mme Stoltz; *The Bond-man* l'Esclave), dans la même année, et *The Maid of honour* (la Fille d'honneur); mais ces ouvrages ont fait peu de sensation.

Lorsque M. Costa, suivi de tout l'orchestre qu'il dirigeait, quitta le théâtre de la Reine pour passer à celui de Covent-Garden, M. Lumley chargea Balfe de l'organisation d'un autre orchestre et lui en confia la direction. Dans ces fonctions, il a fait preuve de beaucoup d'habileté, d'intelligence et de goût; mais l'entreprise ayant cessé en 1852, il partit pour l'Allemagne.

Balfe, très-bon maître de chant, avait publié à Londres, en 1852, un ouvrage élémentaire de chant intitulé : *Indispensable studies for a soprano voice*, in-fol. A son retour à Londres en 1855, il y a fait paraître une méthode de chant, et a donné au commencement de 1859 *Satanella*, opéra romantique en trois actes, qui, d'après les journaux, a obtenu un brillant succès, et qui est considéré en Angleterre comme son meilleur ouvrage.

CORRESPONDANCE.

Vichy, 15 septembre 1860.

Vichy possède incontestablement le plus bel établissement thermal de France et le plus fréquenté par l'aristocratie de tous les pays. Pourquoi donc la musique n'y est-elle pas représentée par un choix d'œuvres d'un goût plus élevé? Pourquoi n'y retrouve-t-on pas comme à Bade, comme à Spa, comme dans beaucoup d'autres villes d'eau, les grands talents qu'on applaudit à Paris? Pourquoi n'y entend-on aucun de

nos chanteurs, de nos cantatrices et virtuoses les plus célèbres? Nous ne savons. Pourtant, avec le très-petit orchestre qu'il possède et qu'il dirige très-habilement, il serait facile à Strauss, ce nous semble, de faire goûter plus souvent à ses auditeurs quelques beaux morceaux symphoniques.

Cette année, grâce à la pluie, pas de douces causeries dans le parc, pas de promenades dans la campagne de l'Allier, déjà presque aussi belle que celle de l'Auvergne : on allait donc forcément au salon. Chaque soir, il y avait concert ou représentation théâtrale. Avec une toute petite troupe, les représentations ont primé les concerts. La monotonie des programmes a rendu facile une supériorité que tout le monde regrettait.

Mme Bertrand et Mlle Raton ou *Quand on veut tuer son chien*, joués fort gentiment par Caillat, André, par Mmes Paër et Lovely, sont peut-être des vaudevilles très-amusants, d'un goût très-fin; les chansonnettes, dites par Caillat et Bousquet, sont peut-être très-spirituelles; mais, pour notre part, et nous n'étions pas le seul, au lieu de vaudevilles, nous eussions préféré quelque charmant proverbe d'Alfred de Musset ou d'Octave Feuillet; au lieu de chansonnettes, de valses, de polkas, de mazurkas, de schottischs, quelques magnifiques pages de Mozart ou de Beethoven eussent bien mieux fait notre affaire.

Malgré toute l'influence de la musique, nous ne pensons pas que les airs de danse soient considérés comme faisant partie du traitement; nous le croyons d'autant moins que, dans ses ouvrages sur Vichy, qui font autorité, notre aimable et savant docteur Durant-Fardel, tout excellent musicien qu'il est, n'en a jamais rien dit.

L'un des plus jolis concerts que nous ayons entendus, a été donné, non dans les salons de l'établissement, mais à l'hôtel Germot. Une société d'élite y assistait. Mlle Pagez, élève du Conservatoire, avait organisé cette charmante matinée. La jeune artiste possède une belle voix de contralto, une méthode déjà suffisante et un excellent sentiment musical. En compagnie de Mme Ribault, elle a chanté avec beaucoup d'âme le beau duo du *Giuramento*, et seule, l'air de la *Favorite*, dans lequel elle a été très-applaudie. Le violoniste Accursi, Mlle Gaillard, dans un morceau de Prudent, et surtout Ph. Lamoury, qui, en exécutant une ravissante fantaisie de Servais, a déployé autant d'habileté que d'expression, ont été aussi très-sympatiquement accueillis.

Depuis qu'elle a quitté l'Opéra, Mme Ribault semble choisir de préférence les morceaux du répertoire italien, pour lesquels, ce me semble, sa voix et sa manière de phraser ne sont pas faites. Pourtant, dans quelques-uns des derniers concerts, elle a obtenu beaucoup de succès. Après avoir dit, avec finesse et expression, de très-jolies mélodies d'Alfred Mutel, elle a fait apprécier toutes les qualités dramatiques de sa méthode, en chantant d'une façon remarquable les délicieux couplets du troisième acte de *Robert le Diable* et le grand air de *Robin des Bois*.

ADOLPHE BOTTE.

Saint-Dizier, 21 septembre 1880.

Il y a un mois à peine, un journal consacré au compte rendu de l'exposition industrielle et agricole de Saint-Dizier, publiait en tête de ses colonnes l'annonce d'un concours de Sociétés chorales et de musiques d'harmonie. « Chaque siècle, disait cet avis, a son esprit, ses mœurs et ses plaisirs. Les orphéons sont la joie du peuple et la fête de tous. Dans les mains de leur fondateur et chef, M. Eugène Delaporte, ils tiennent haut et ferme la bannière du progrès artistique et ont su s'illustrer à Paris et à Londres. Toutes les villes qui ont eu des concours d'orphéons les ont salués avec enthousiasme. C'est donc pour Saint-Dizier, qui va avoir le sien, une bonne fortune à laquelle le département de la Haute-Marne applaudira. »

Dimanche dernier, les Sociétés musicales de cinq départements se réunissaient donc dans une petite ville perdue au milieu des vignes et jusqu'à ce jour ignorée pour l'art sous l'épais brouillard de ses forges et de ses haut-fourneaux. Hier, Provins, la poésie, le souvenir, le passé, les fleurs, les hautes murailles, les ménestrels, les cours d'amour, les chevauchées d'une mystérieuse époque. Aujourd'hui, Saint-Dizier, l'industrie, le travail, le présent, les usines, le minerai, les hommes de forte race pour qui battre le fer est un jeu. C'est ainsi que la musique rassemble en une cordiale étreinte les deux points extrêmes de cette antique Champagne qui donne le fer aux labeurs, aux combats de la France; le vin aux banquets, aux joyeux loisirs des deux mondes! N'est-ce point une belle œuvre que celle qui arborait son drapeau, emblème de concorde, dans ces îles du Jard où la guerre fit couler, sous François Ier, tant et de si noble sang? N'est-ce point un touchant spectacle que celui de l'envahissement pacifique de l'art dans une contrée tributaire de l'industrie, au milieu de populations vouées aux rudes travaux de la métallurgie et de la viniculture? Et au moment où l'archéologue voit défiler le long des vieux remparts assiégés par Charles-Quint, défendus par Sancerre et ses routiers, les compagnies souriantes de ces artisans-chanteurs que tout dernièrement à Londres sir Richard Cobden appelait avec un si gracieux à-propos « la grande armée de la paix, » le penseur est heureux de songer à ce principe de modération inhérent à l'orphéon, qui substitue la bienveillance, l'honnêteté, la paix aux rivalités du présent comme aux luttes des âges lointains.

Les concours ont commencé à l'issue d'une messe de Nicou-Choron,— pastiche de divers styles, — dont la Société philharmonique, dirigée par M. Pirron, n'a pu dissimuler l'incohérence. Les sociétés chorales de Montmartre, Epinay, Joinville, Wassy, Chaumont, Bar-le-Duc, Troyes, Reims, Metz et Nancy, ont concouru devant un jury présidé par M. Niedermeyer. L'orphéon de Chaumont a remporté la grande médaille d'or, prix d'honneur donné par l'Empereur. Reims, Metz, Nancy, Joinville, ont obtenu les premiers prix de leurs divisions respectives. Les morceaux d'épreuve avaient été laissés au choix des sociétés. Parmi ceux dont l'exécution a été le plus remarquable, je citerai le *Salut aux chanteurs*, d'Ambroise Thomas, le *Fabliau des deux nuits*, de Boïeldieu, un *Lied*, de Mendelssohn, et les *Enfants de Paris*, d'Adam.

MM. Dauverné, Cokken, Triébert et Couder, composaient le jury du concours des musiques et fanfares. Les premiers prix ont été décernés aux sociétés de Ville-sur-Saulx et de Reims; les seconds, celles d'Ancerville, de Saint-Dizier et de Meaux.

M. le baron de Lespérut, député de la Haute-Marne, désireux d'activer dans ce département la propagation du chant choral, et de reconnaître l'empressement avec lequel certains orphéons ont répondu à l'appel de la commission du concours, a offert trois médailles, que le jury a décernées séance tenante. La distribution des récompenses n'a donc fait que peu de mécontents, et aucune société n'a pu voir d'épigramme dans le discours de bienvenue de l'honorable M. Mahuet, maire de la ville.

Aussi, la fête de nuit s'est-elle ressentie de cette allégresse générale. En Champagne, l'orphéon aime assez à tremper son choral dans un verre, et l'aï a baptisé de sa mousse d'argent les médailles du concours. L'exposition avait constellé son parc de lueurs et de feux. La musique jouait dans les kiosques illuminés; le vent apportait l'écho de fanfares sonnées sous de lointaines futaies embrasées par des feux de Bengale. Grande était la foule, grand aussi le plaisir! Au soir d'un jour bien employé, il est doux, dit Montaigne, de *s'esbahir* un peu. Certes, Montaigne eût été heureux en cette occurence, et le vieux philosophe eût souri de bon cœur au cortége nocturne des chanteurs et des instrumentistes regagnant, bras dessus, bras dessous, la station du chemin de fer. Les instrumentistes chantaient, les orphéonistes *instrumentaient*, et tout allait pour le mieux dans cette meilleure des sérénades dédiée aux coteaux, aux arbres du chemin et aux ombres protectrices de la nuit!

Il n'y a pas de fête sans lendemain, et, fidèle au vieil adage, la Société philharmonique donnait le lendemain un concert qu'elle a ouvert en interprétant avec goût l'ouverture de *Montano et Stéphanie*. Mlle Pagès et M. Bounet se sont fait applaudir dans la partie vocale, le second surtout pour la façon pleine de charme dont il a dit l'air de *Galathée*.

Si je ne craignais d'imiter ces voyageurs impitoyables qui s'étonnent de rencontrer la civilisation dans les contrées nouvelles pour eux, je vous dirais que la musique est en grand honneur à Saint-Dizier. Du matin au soir les pianos, dans un but concertant, donnent le *la* à des violons remplis de bonne volonté. On prémédite des duos; on conspire pour des quatuors; on invente des cannes-pupitre; que sais-je encore? Heureux pays que celui où une cavatine endort les soucis et abrége les heures séculaires de la vie de province! Et combien ils ont de poésie dans leur austère simplicité ces orphéons de la famille, où, dans la tiède atmosphère du foyer domestique, se répètent les mélodies de nos pères, les ariettes du passé, chants pétris d'esprit et de grâce que l'enfant murmure en s'endormant, et qui salueront plus tard sa réception au seuil hospitalier de la société chorale.

EM. MATHIEU DE MONTER.

Le *Bulletin des lois* vient d'enregistrer le texte de celle qui proroge de cinq années les brevets de M. Adolphe Sax. Un acte de haute justice, qui, après une lutte acharnée de dix ans, assure enfin à l'inventeur d'une nombreuse famille d'instruments nouveaux la jouissance paisible et le fruit de ses inventions, ne saurait recevoir une trop grande publicité. C'est à ce titre que nous reproduisons le texte de la loi rendue en faveur de M. Adolphe Sax, ainsi que les deux remarquables rapports faits au Corps législatif à ce sujet, et qui ont amené l'heureux résultat dont se félicitent aujourd'hui tous les amis de l'art et les appréciateurs du mérite.

Corps législatif (SESSION 1860).

Annexe au procès-verbal de la séance du 26 juin 1860.

PROJET DE LOI

Relatif à la prolongation de durée de deux brevets accordés en 1845 et 1864 au sieur Sax, fabricant d'instruments de musique.

PRÉCÉDÉ

Du décret de présentation et de l'exposé des motifs, transmis sur les ordres de l'Empereur, par le ministre d'État, au président du Corps législatif.

NAPOLÉON,

Par la grâce de Dieu et la volonté nationale Empereur des Français,

A tous présents et à venir, salut;

Avons décrété et décrétons ce qui suit :

Art. 1er. — Sera envoyé au Corps législatif, par notre ministre d'Etat, le projet de loi délibéré en conseil d'Etat et relatif à la prolongation de deux brevets accordés, en 1845 et 1846, au sieur Sax, fabricant d'instruments de musique.

Art. 2. — MM. Le Play et le comte Dubois, conseillers d'État, sont chargés de soutenir la discussion de ce projet de loi devant le Corps législatif et le Sénat.

Art. 3. — Notre ministre d'Etat est chargé de l'exécution du présent décret.

Fait au palais de Fontainebleau, le 26 juin 1860.

Signé : NAPOLÉON.

Par l'Empereur :
Le ministre d'État,
Signé : Achille FOULD.

Pour ampliation :
Le conseiller d'État, secrétaire général,
Signé : J. PELLETIER.

EXPOSÉ DES MOTIFS

D'un projet de loi relatif à la prolongation de durée de deux brevets d'invention, accordés en 1845 et 1846 au sieur Sax, fabricant d'instruments de musique.

Messieurs,

Le premier brevet délivré à M. Sax, le 13 octobre 1845, a pour objet une famille d'instruments en cuivre, que l'inventeur a désignée sous le nom collectif de *Saxotromba*. Elle appartient, comme les trombones, les ophicléides, etc., à la classe d'instruments à vent dans laquelle les lèvres font fonction d'anche. Elle offre, lorsqu'on la compare aux instruments antérieurement connus, des caractères de nouveauté et de perfectionnement qui, depuis quatorze ans, sont sans cesse contestés par les contrefacteurs, sans cesse confirmés par les tribunaux et par toutes les autorités qui ont eu à se prononcer dans ces longs débats.

Le deuxième brevet, délivré le 21 mars 1846, a pour objet une autre famille d'intruments en cuivre nommés *Saxophones*. Ceux-ci offrent la combinaison de l'embouchure à anche simple, et d'un tube à clefs de construction spéciale. Personne n'en a contesté la nouveauté; mais l'inventeur n'a évité cet écueil que pour donner contre un autre. Pendant longtemps, il n'a trouvé que quelques artistes capables de faire usage de ces instruments : cet usage a commencé seulement à se répandre dans ces dernières années, depuis que M. Sax a formé des élèves dans une classe spéciale, instituée au Conservatoire impérial de musique.

La loi du 5 juillet 1844, concernant les brevets d'invention, est fort laconique en ce qui concerne les prolongations : elle se borne à déclarer dans son article 15, que : « la durée des brevets ne pourra être prolongée que par une loi. »

Toutes les autorités qui ont eu à se prononcer au sujet de la seconde application (1) qu'il s'agit de faire de cet article, reconnaissent que les prolongations de brevets ne doivent être accordées qu'à titre exceptionnel, et seulement lorsque les deux conditions suivantes se trouvent réunies : en premier lieu, lorsque l'inventeur a introduit une amélioration considérable dans un art ou dans une industrie; en second lieu, lorsque des circonstances de force majeure n'ont pas permis au breveté de tirer profit de son invention.

Mais s'il y a eu accord sur le principe, il s'est produit une divergence sur l'opportunité de l'application.

Le comité consultatif des arts et manufactures craignant l'abus qu'on pourrait faire des prolongations de brevets, et se fondant sur une doctrine générale plutôt que sur les circonstances spéciales à M. Sax, a émis l'avis qu'il n'y avait pas lieu de lui accorder cette faveur.

Le conseil d'Etat, convaincu que l'intervention obligée du pouvoir législatif donne toute garantie contre le retour de ces abus, écartant, en conséquence, les préoccupations systématiques, pour étudier l'affaire en elle-même, a constaté, comme l'a fait M. le ministre du commerce, que toutes les conditions qui peuvent attirer sur la réclamation de M. Sax la bienveillance de l'autorité se trouvent ici réunies.

En ce qui concerne l'appréciation des services éminents rendus par M. Sax à l'art et à l'industrie, il suffira de rappeler le jugement porté par de hautes autorités dans quatre circonstances solennelles.

En 1845, au moment même où M. Sax portait sa première invention à la connaissance du public, une commission d'artistes et de savants, instituée par M. le ministre de la guerre, déclara que les instruments de M. Sax étaient supérieurs à ceux qu'on avait employés jusque-là; sur sa proposition, ces instruments furent introduits dans la composition des musiques militaires, où l'on constata, dès lors, un progrès considérable.

En 1849, le jury de l'exposition des produits de l'industrie nationale attribua à M. Sax la seule récompense de premier rang qui fut décernée pour la fabrication des instruments en cuivre; en outre, sur sa proposition, le chef de l'Etat accorda à M. Sax la décoration de la Légion d'honneur.

En 1851, le jury international de l'exposition universelle de Londres réserva également pour M. Sax la seule récompense de premier rang qui fut attribuée à cette même spécialité.

Enfin, en 1855, le jury international de l'exposition universelle de Paris accusa encore mieux la supériorité de M. Sax sur tous ses concurrents indigènes et étrangers : il lui donna la récompense de premier rang, tandis qu'il n'attribua que la récompense de troisième rang à ceux de ses concurrents qu'il distingua le plus.

M. Sax, en transformant les orchestres d'harmonie, n'a pas seulement contribué au progrès de l'art, il a, en outre, donné une grande impulsion aux industries qui ont pour objet la fabrication des nouveaux instruments.

En 1843, à l'époque où M. Sax venait s'établir à Paris, les fabriques françaises produisaient sur une petite échelle des instruments défectueux qui n'avaient guère de débouché au dehors. La France devait même demander les instruments de choix aux fabriques de la Bavière, de la Bohême et de l'Autriche. Grâce aux travaux de M. Sax, la situation relative de la France et des pays étrangers est aujourd'hui complétement changée. Les fabriques françaises emploient un nombre quadruple d'ouvriers; elles livrent les instruments de cuivre à tous les peuples qui n'ont pas de fabriques indigènes; elles commencent même à fournir les instruments de choix à l'Angleterre et aux Etats allemands.

En ce qui concerne les circonstances de force majeure qui, jusqu'à ces derniers temps, rendaient ces inventions stériles pour leur auteur, on peut se borner à signaler les procès en déchéance et en contrefaçon que celui-ci soutient depuis quatorze ans, et qui sont en quelque sorte devenus classiques pour les personnes adonnées à l'étude de ce genre de contestations. M. Sax n'a pas eu seulement à lutter contre chacun de ses contrefacteurs, il s'est trouvé en présence d'une véritable coalition, qui n'a d'abord que trop réussi à absorber son temps et à épuiser ses ressources; et c'est ainsi que M. Sax a dû subir momentanément la plus pénible épreuve qui puisse frapper un commerçant.

Il est notoire que pendant cette longue lutte, les bénéfices dus à la production des nouveaux instruments ont été presque exclusivement recueillis par les contrefacteurs. Depuis deux ans seulement, grâce à la justice tardivement rendue par les tribunaux, M. Sax commence à recouvrer une partie de ces bénéfices dans les dommages et intérêts payés par les principaux contrefacteurs. C'est aussi seulement depuis cette époque, que les licences libéralement accordées à tous ceux qui désirent exploiter le seul brevet productif, donnent enfin à l'inventeur une légitime rémunération. En résumé, sur les quinze années composant la durée ordinaire des brevets, treize années n'ont produit pour M. Sax que des souffrances morales et des désastres financiers.

Le Conseil d'Etat s'est assuré qu'une prolongation de cinq ans, accordée aux brevets de M. Sax, ne léserait aucun intérêt. Le droit modéré prélevé par l'inventeur sur les fabriques françaises augmente peu le prix des produits et n'en restreint pas l'exportation dans les pays étrangers. Les principaux facteurs d'instruments ont même déclaré, par écrit, qu'ils verraient avec satisfaction que ce dédommagement fût donné à leur confrère; ce témoignage de sympathie honore également M. Sax et ses anciens rivaux.

Par ces motifs, le Conseil d'Etat vous propose de sanctionner le projet de loi dont la teneur suit.

Signé à la minute :

F. LE PLAY,
Conseiller d'État, rapporteur;

Comte DUBOIS,
Conseiller d'Etat,

Certifié conforme :
Le conseiller d'Etat, secrétaire général du Conseil d'Etat,
Signé : F. BOILAY.

(1) La première application a été faite, par la loi du 18 juin 1856, au brevet de M. Boucherie, relatif au procédé de conservation et de coloration des bois.

PROJET DE LOI

Relatif à la prolongation de durée de deux brevets accordés, en 1845 et 1846, au sieur Sax, fabricant d'instruments de musique.

Article unique. — La durée des brevets d'invention délivrés au sieur Antoine-Joseph Sax, dit Adolphe Sax, les 13 octobre 1845 et 21 mars 1846, le premier pour le saxotromba, le second pour le saxophone, est prolongée de cinq ans, moyennant le paiement de la taxe annuelle fixée par l'art. 4 de la loi du 5 juillet 1844.

Ce projet de loi a été délibéré et adopté par le Conseil d'Etat dans sa séance du 21 juin 1860.

Le président du Conseil d'Etat,
Signé : J. BAROCHE.

Le conseiller d'Etat, secrétaire général du Conseil d'Etat,
Signé : F. BOILAY.

Certifié conforme :

Le conseiller d'Etat, secrétaire général du Conseil d'Etat,
Signé : F. BOILAY.

Annexe au procès-verbal de la séance du 13 juillet 1860.

RAPPORT

Fait au nom de la commission (1) *chargée d'examiner le projet de loi relatif à la prolongation de durée de deux brevets accordés en 1845 et 1846 au sieur Sax, fabricant d'instruments de musique,*

PAR M. NOGENT-SAINT-LAURENS,
Député au Corps législatif.

Messieurs,

M. Adolphe Sax a pris, le 14 octobre 1845, un brevet relatif à une famille d'instruments en cuivre désignés sous la dénomination générale de saxotromba. Ce brevet expire le 13 octobre 1860.

M. Sax a pris, en outre, à la date du 21 mars 1846, un brevet pour une autre famille d'instruments appelés *saxophones*. Ce brevet doit s'éteindre en juin 1861.

Le conseil d'Etat a été saisi par M. Sax d'une demande en prolongation de ces deux brevets.

Il invoque à l'appui l'utilité de son invention, la privation du bénéfice de ses brevets par suite de circonstances graves, exceptionnelles et malheureuses.

Le conseil d'Etat a admis la réclamation de Sax, et il a, en conséquence, formulé son adhésion dans un projet de loi qui vous propose de prolonger de cinq ans la durée des brevets des 13 octobre 1845 et 21 mars 1846.

Ce projet a été soumis à l'appréciation de votre commission, et nous venons vous rendre compte de l'examen auquel elle s'est livrée.

Tout d'abord, et en même temps que le projet de loi nous arrivait, nous avons constaté, comme chacun de vous a pu le faire, une résistance très-vive qui s'est formulée dans deux notes portant la signature de M. Besson, fabricant d'instruments de musique. Il n'y avait là qu'un intérêt privé, et le Corps législatif ne s'arrête pas ordinairement aux questions de ce genre; mais comme la loi proposée est aussi une loi qui affecte principalement l'intérêt privé, il a paru juste à votre commission de ne pas omettre ces notes.

Notre examen s'est porté d'abord sur la demande de M. Sax prise en elle-même, sur la question générale et sur les questions spéciales qu'elle pouvait soulever.

La législation des brevets a suscité bien des systèmes et des théories. Le droit privatif résultant des brevets a été parfois contesté par certains esprits partisans exclusifs du domaine public. Nous n'avions pas à remonter vers ces théories qui sont autour de la loi de 1844, et qui se sont renouvelées à propos du projet modificatif de la loi de 1844 qui vous a été présenté l'année dernière.

Notre point de départ naturel et nécessaire était la loi de 1844, celle qui nous régit et qui est applicable à la demande formée par M. Sax.

La loi de 1844, en organisant le brevet, a voulu donner à l'inventeur les premiers avantages résultant de son œuvre; elle a voulu ajouter à sa renommée, aux récompenses honorifiques qu'il peut recueillir, un profit matériel résultant de la pratique de l'invention elle-même.

La loi de 1844, en limitant la durée du brevet, a voulu réserver les droits du domaine public et de l'intérêt général. Une invention vraiment utile ne peut pas demeurer éternellement sous les restrictions d'un monopole, qui empêche qu'elle soit répandue et qu'elle produise dans le monde tout le bien qu'elle doit y faire.

Cette combinaison semble équitable.

Toutefois, en proclamant ce principe général que le brevet prendrait fin par l'expiration du temps pour lequel il avait été accordé, la loi de 1844 a permis exceptionnellement la prolongation du brevet.

L'art. 15 de cette loi est ainsi conçu : « La durée des brevets ne pourra être prolongée que par une loi. »

Ainsi la loi nous donne le pouvoir de prolonger un brevet.

Votre commission a été unanime pour reconnaître que les cas de prolongation doivent être fort rares ; elle a reconnu que des motifs graves, sérieux et exceptionnels pouvaient seuls déterminer la mesure exceptionnelle de la prolongation.

Du reste, il serait impossible d'accuser le pouvoir législatif d'avoir fait abus de l'art. 15 de la loi de 1844. Nous ne connaissons en fait de précédents que celui relatif à la prolongation des brevets du docteur Boucherie, qui a inventé un système de coloration et de conservation des bois. Si les brevets Sax sont prolongés, cela fera deux prolongations depuis la loi de 1844, c'est-à-dire en seize années. Il paraît difficile que l'on puisse user avec une plus grande réserve de l'art. 15 de la loi de 1844.

Un membre de la commission a fait observer qu'il était fâcheux que le Corps législatif fût saisi d'une question qui n'engageait que des intérêts privés et qui était au-dessous des questions ordinairement soumises à nos appréciations. Il a été répondu que cette critique s'adressait plutôt à l'art. 15 de la loi de 1844 qu'à la question elle-même. En effet, tant que l'art. 15 subsistera, il ne pourra dégager autre chose que des questions touchant principalement à l'intérêt privé. Il faut ou l'abroger ou le subir.

La loi n'a pas dit expressément quels seraient les cas dans lesquels on pourrait prolonger un brevet. Cette désignation était impossible, car les prolongations de brevet sont surtout des questions se rattachant à des faits que nul ne peut prévoir; elles dépendent des circonstances personnelles au breveté. Il a fallu dès lors confier ces appréciations au pouvoir discrétionnaire des assemblées législatives.

Toutefois, les esprits se sont fixés sur les conditions nécessaires à la prolongation d'un brevet. La question a été profondément discutée et vivement éclairée à l'occasion des brevets du docteur Boucherie. Il existe une doctrine à cet égard et la voici :

Pour qu'il y ait lieu de prolonger un brevet, il faut deux conditions : 1° une invention sérieuse, une amélioration véritable apportée dans un art ou une industrie; 2° un inventeur malheureux qui, par des circonstances exceptionnelles et de force majeure, n'ait pas pu tirer profit de son invention.

Il reste maintenant à examiner si M. Sax remplit les deux conditions ainsi posées :

L'invention est-elle sérieuse, a-t-elle apporté une amélioration véritable dans un art ou dans une industrie?

Le premier document communiqué par M. Sax est un rapport fait au ministre de la guerre en 1845, par une commission nommée pour la réorganisation des musiques militaires.

Cette commission était composée de MM. Savart, colonel du génie, Adam, Séguier, Halévy, Spontini, Gudin et Riban colonels, Carafa, Aubert et Onslow; elle était présidée par le général de Rumigny, et avait pour secrétaire M. Georges Kastner. De solennelles épreuves eurent lieu au Champ de-Mars. Après ces épreuves, la commission déclara adopter à l'unanimité l'avis de M. Spontini, qui est ainsi formulé : *On réaliserait une musique magnifique et supérieure à toutes celles qui existent en Autriche, en Prusse, en Russie et dans les autres pays de l'Europe, notamment par l'adoption et l'introduction des instruments de M. Sax, que ces différentes nations ne possèdent pas encore dans leurs armées.*

Plus bas on lit les passages suivants :

« Restent les instruments nouveaux présentés par M. Adolphe Sax, » dont la belle sonorité, la puissance, la portée, l'étendue, la justesse, » l'égalité, la simplicité du mécanisme et la facilité d'embouchure et de » doigté ont déterminé l'adoption.

» La commission a reconnu que l'instrument appelé *saxophone* possède » un charme et une puissance vraiment incomparables; qu'il se prête » aux nuances les plus douces comme aux effets les plus grandioses; » qu'il offre, en un mot, d'immenses ressources, et qu'on peut l'em» ployer avec un égal avantage, soit pour les solos, soit pour les en» sembles.

» Quant à la *saxotromba*, elle a été jugée avoir une sonorité aussi » forte que belle, participant à la fois du bugle et de la trompette, avec » cette différence toutefois que le timbre en est moins voilé que celui du » bugle et moins strident que celui de la trompette; elle a donc un ca» ractère spécial et doit à ce titre occuper une place importante dans » les musiques militaires.

» Ces instruments étant d'une invention toute récente, la France se» rait le seul pays qui en compterait dans ses musiques. »

(1) Cette commission est composée de MM. Creuzet, *président;* Josseau, *secrétaire*; Aymé, Du Miral, Nogent-Saint-Laurens, Geoffroy-de-Villeneuve, Véron.

Les conseillers d'État, commissaires du gouvernement, chargés de soutenir la discussion du projet de loi, sont : MM. Le Play et le comte Dubois.

Après la rédaction de ce document, émané d'hommes compétents et indépendants, les instruments de M. Sax furent adoptés dans les musiques militaires.

Une décision ministérielle du 19 août 1845 détermine, en effet, la composition instrumentale des musiques d'infanterie et de cavalerie. On trouve dans la nomenclature officielle des instruments les *saxophones* et les *saxotrombas*. Les saxophones, jugés dès cette époque, y étaient inscrits pour l'avenir; car ces instruments, absolument nouveaux et sans analogie dans le passé, n'étaient encore joués par personne.

L'effet de cette décision fut interrompue en 1848. Deux décisions ministérielles des 21 mars et 18 mai 1848, décidèrent que *plusieurs instruments avaient été désignés à tort sous le nom du fabricant qui les avait confectionnés, et qu'il fallait leur rendre la dénomination générique qu'ils n'auraient jamais dû perdre.*

Ces décisions portèrent un coup terrible à la fortune de M. Sax, mais, pour les hommes compétents elles n'ébranlèrent pas l'importance et le mérite de ses inventions.

Un an après, à l'exposition nationale de 1849, M. Sax obtint la médaille d'or et fut décoré.

A l'exposition de Londres en 1851, le jury lui décerna la seule médaille affectée à cette spécialité entre tous les concurrents de toutes les nations.

Il est utile de citer le passage suivant extrait du rapport du jury international : « Parmi les inventeurs d'instruments de musique, la plus » haute distinction est due au mérite de M. Sax, qu'on le considère soit » sous le rapport de la variété et de l'excellence, soit sous celui de l'u- » tilité de ses inventions.

» La création de la classe entière des *saxhorns* et des *saxotrombas* » a produit les résultats les plus satisfaisants et une révolution complète » dans la musique militaire, sur le théâtre et dans les concerts. Cette » vaste échelle instrumentale offre d'importants avantages jusque dans » les extrêmes limites, à l'aigu comme au grave.

» M. Sax a aussi créé la classe des *saxophones*, instruments de cuivre » avec un bec à anche simple, dans le genre de celui de la clarinette. » L'effet de ces nouveaux instruments est d'un charme égal à l'origina- » lité de leurs sons, et ils portent au plus haut degré de perfection la » voix expressive, etc., etc. »

Voilà ce que disaient en 1851 les hommes les plus compétents de l'Europe.

Le jury de l'exposition universelle de 1855 n'a fait que confirmer ces hautes approbations. Il a décerné à M. Sax la grande médaille d'honneur, la récompense de premier rang, et n'a attribué qu'une récompense de troisième rang à ses nombreux concurrents, sans aucun doute pour tracer une distance caractéristique et proclamer davantage la supériorité de Sax.

Plusieurs lettres ont été produites lors des procès de M. Sax. Ce sont des opinions individuelles qui ont leur importance, et qu'il est utile de rapprocher des avis collectifs des différents jurys. En conséquence, nous allons transcrire quelques passages de ces lettres :

« En proclamant le succès de M. Ad. Sax, en faisant l'éloge de ses dé- » couvertes précieuses, de ses ingénieux perfectionnements relatifs aux » instruments à souffle, en le remerciant des services de la plus haute » importance qu'il a rendus à l'art, aux musiciens, aux orchestres de » concerts des théâtres, et des régiments d'infanterie et de cavalerie, je » n'ai fait que rendre justice à M. Sax, etc., etc.

» CASTIL-BLAZE.

» 6 juin 1849. »

« *Au chancelier de l'Ambassade belge.*

» M. Sax n'est pas seulement facteur d'instruments, il est, en outre, » musicien exécutant très-distingué; ses connaissances théoriques, ré- » sultat d'une étude consciencieuse, jointe à une longue pratique de son » art, lui ont permis de réaliser les perfectionnements et les inventions » qui lui ont fait une si grande réputation..... Je me bornerai à men- » tionner sa clarinette basse (M. Sax a fait d'autres inventions que celles » énumérées au projet; il a pris plusieurs autres brevets qui sont tombés » dans le domaine public, et dont la musique profite aujourd'hui), instru- » ment défectueux jadis, aujourd'hui d'une perfection achevée; ses saxo- » phones, comprenant une famille de six individus, de l'aigu au grave, » dont la sonorité magnifique et particulière sera d'un précieux se- » cours, etc...; ses saxhorns et ses saxotrombas, éclatantes fanfares de » cuivre, également divisées en famille, instruments d'une grande jus- » tesse, d'un beau timbre, d'une grande plénitude et puissance de son.

» Si quelqu'un a su mériter l'appui et les encouragements dus aux ar- » tistes consciencieux, c'est assurément l'auteur de *tant de belles créa-* » *tions* par les services signalés que, dans sa spécialité, il a rendus à » l'art musical..., etc.

» MEYERBEER. »

J'aurais pu multiplier mes citations, mais je m'arrête au nom de Meyerbeer; je me borne à ajouter que MM. Adam, Berlioz, Niedermeyer, Ambroise Thomas ont exprimé une opinion semblable à celle de l'illustre maître.

Ainsi les jurys les plus éclairés de l'Europe, les musiciens les plus renommés sont les partisans des inventions de M. Sax. C'est un fait acquis et dont chacun peut déjà tirer les conséquences.

Vers la fin de 1852, les instruments de Sax avaient été rétablis dans l'armée. Il fut chargé de l'organisation de la musique des guides. On sait les succès éclatants obtenus par cette musique vraiment supérieure.

En 1854, le système Sax fut appliqué aux régiments de la garde impériale.

Nous avons vu la série des appréciations scientifiques et artistiques, nous allons jeter un regard rapide sur les appréciations judiciaires.

Il eût été miraculeux qu'une invention aussi grande échappât aux aggressions de la contrefaçon.

Dès 1846, Sax fut attaqué avec une énergie et un ensemble exceptionnels. En 1848, malgré une expertise favorable, un jugement du tribunal de la Seine, confirmé par arrêt, prononça la déchéance de ses brevets. Cet arrêt fut cassé, et le 28 juin 1854, un arrêt de Rouen, rendu en audience solennelle, restitua aux brevets Sax leur mérite et leur valeur.

Cet arrêt est le point de départ d'une jurisprudence qui n'a plus varié depuis. Il y a plus, le saxophone n'a plus été contrefait ni contesté. La contrefaçon s'est exclusivement dirigée vers le saxotromba, et celui-ci, pendant six années consécutives, n'a plus subi aucun échec judiciaire. Les adversaires actuels de Sax, à propos du saxotromba, reconnaissent l'importance et la nouveauté du saxophone.

Après ces documents officiels émanés des divers jurys, après ces opinions de nos grands musiciens, après les nombreux documents judiciaires dont la permanence a doublé l'autorité, il semble que l'importance et le mérite de l'invention du saxotromba ne peuvent être sérieusement contestés.

Il n'en est pourtant pas ainsi : un membre de la commission a fait observer que le saxotromba ne lui paraissait pas une invention suffisante pour motiver une prolongation de brevet. Cet instrument se fait remarquer surtout par la situation du pavillon en l'air et par le parallélisme des pistons. Or, M. Sax ne peut revendiquer ces modifications principales. Il paraît résulter de divers documents qu'il existe des antériorités, et que toutes les dispositions du saxotromba étaient connues. Les termes généraux du brevet relatif à une disposition particulière de l'instrument laissent une étendue trop considérable au droit privatif de Sax, qui peut accuser de contrefaçon tous les instruments analogues au sien.

A ces observations il a été répondu par les observations suivantes : le saxotromba est précisément l'instrument qui a été soumis le plus spécialement à l'appréciation si importante des jurys et des hommes compétents, le saxophone ayant été peu pratiqué jusqu'à présent. Le saxotromba ne peut pas servir à la saisie et à la poursuite de tous les instruments analogues. S'il avait le tort de le faire, il serait facile de discerner son droit, car le saxotromba se distingue par deux caractères : il est l'invention d'une voix nouvelle, distincte de toutes les voix connues et produites par les instruments de cuivre. Cette voix résulte des dimensions, de la forme géométrique du tube dans lequel s'accomplissent les vibrations de l'air qui produisent le son ou la voix.

Le saxotromba présente encore une disposition particulière, qui permet au musicien à cheval ou en marche d'appuyer l'instrument contre lui-même, de le placer à la portée des lèvres, ce qui détermine ainsi une immobilité de l'instrument et une sûreté d'intonation qui n'avaient jamais été obtenues.

L'instrument tenu de la main gauche reste ainsi appliqué au corps sans oscillations; il est solidaire en quelque sorte avec le musicien, et la main droite entièrement libre sert à la pression et à la manœuvre des pistons. Les droits du saxotromba sont dans ces deux caractères principaux; sous ce double rapport, il est un instrument nouveau, ainsi que l'ont proclamé les jurys d'exposition, les musiciens les plus éminents, les experts les plus capables, et notamment M. l'ingénieur Surville, en 1858, les magistrats les mieux autorisés.

Quant aux antériorités produites, on a fait remarquer qu'à cet égard il y avait chose jugée, puisque M. Besson avait perdu un procès récent en première instance et en appel, et cela malgré la production de ces antériorités. Il serait exceptionnel, téméraire peut-être, et certainement délicat, de contester l'œuvre de la justice. Quoi qu'il en soit, l'autorité de la chose jugée a semblé à votre commission une garantie suffisante contre ces antériorités produites fort tard, et qui ne sont venues qu'après de nombreux procès qui ont eu un retentissement considérable et duré plus de quatorze ans.

M. Besson a fait observer que le dernier mot n'avait pas été dit par la justice, et que des procès existaient encore; la majorité de la commission a pensé qu'elle ne pouvait être arrêtée par cette observation. D'abord, les procès qui existent sont faits par M. Sax; c'est lui qui poursuit et demande la répression. Ensuite, une prolongation de brevet ne peut avoir aucune influence sur les procès futurs. La justice conserve entièrement le droit d'annuler les brevets, s'il venait à être reconnu, malgré

les documents existants, et contrairement à toute vraisemblance, que les brevets sont sans valeur.

Un membre de la commission a proposé de faire une distinction, de prolonger le brevet relatif au saxophone et de refuser la prolongation au saxotromba. La majorité a repoussé cette distinction, par le motif que les deux brevets avaient un égal mérite.

Ainsi donc la majorité de la commission a pensé comme les jurys de 1851 et de 1855, comme tous les illustres musiciens de l'Europe, comme les experts, comme les magistrats, qu'il y avait dans ces brevets une invention considérable et digne de fixer l'attention du Corps législatif.

On s'est demandé cependant, tant nous avons agi avec prudence et scrupule, si le mérite était assez grand pour déterminer une prolongation.

Quant au mérite musical, il n'est pas contestable. Sax a fait une heureuse révolution dans les musiques militaires. Il serait injuste de dire que cette amélioration n'est pas d'une utilité générale. Nous ne voulons faire aucune poésie, mais l'influence de la musique sur le moral des armées ne saurait être niée sérieusement.

Toutefois, le motif déterminant pour la commission n'est pas celui-ci. Il est autre ; le voici : avant Sax, la fabrication des instruments de cuivre était très-médiocre et très-réduite en France. Nous allions chercher nos instruments à l'étranger, à Berlin, à Prague, en Bavière, à Munich. Aujourd'hui la fabrication a pris un développement considérable, et l'étranger vient en France. C'est à Paris qu'est la véritable fabrication ; c'est là que s'est constitué un centre d'exportation très-considérable. Il y a là un service industriel rendu au pays, et qui a vivement frappé la majorité de la commission. En conséquence, elle a décidé que M. Sax avait accompli la première condition imposée à la prolongation d'un brevet, c'est-à-dire, qu'il avait introduit une amélioration considérable dans un art, et développé, presque créé une industrie spéciale en France.

La première condition étant accomplie, nous arrivons immédiatement à la seconde : *M. Sax est-il un inventeur malheureux qui, par des circonstances exceptionnelles et indépendantes de sa volonté, n'a pas pu tirer profit de ses inventions?...*

M. Sax est pauvre ; il a été ruiné par des procès injustes. C'est ce que proclame l'opinion publique. Toutefois, l'opinion publique peut s'égarer quelquefois ; voyons de près les faits.

Les brevets de M. Sax ont été attaqués dès leur origine. En mars 1846, la contrefaçon, dans sa poursuite ardente, s'est découragée vis-à-vis du saxophone, qu'elle avait d'abord contesté comme le saxotromba. En face d'une invention aussi radicale que celle du saxophone, la contrefaçon ne pouvait sérieusement produire aucune de ces analogies plus ou moins exactes que l'on appelle des antériorités, et qui sont le moyen usité pour soutenir les demandes en déchéance de brevets. On s'inclina donc devant le saxophone ; mais les efforts concentrés redoublèrent contre le saxotromba.

Le mal fait à M. Sax par les procès est vraiment inouï. Outre les brevets de 1845 et 1846 qui vous sont soumis, il avait pris en 1843 un autre brevet toujours relatif à la fabrication des instruments en cuivre. Ce brevet a été validé par la Cour de Rouen, le 23 juin 1854 ; mais les ennemis de Sax avaient réussi. Ce brevet, qu'il n'avait pu pratiquer utilement au milieu des procès, avait expiré lorsqu'il fut validé par la Cour de Rouen.

Il demande aujourd'hui qu'on lui évite un résultat aussi déplorable. Ce fait, si regrettable de brevets expirés sans profit et sous les atteintes de la contrefaçon, a excité les émotions les plus sérieuses. A l'audience de la Cour impériale de Paris du 26 mai 1860, M. l'avocat général de Vallée disait dans des conclusions contraires à M. Besson, et à propos de la contrefaçon du saxotromba :

« J'ai bien envie d'ajouter qu'il est vraiment douloureux de voir à » quelles épreuves a été soumise cette propriété de Sax. Ce n'est pas son » éloge que je veux faire ; cela ne conviendrait pas dans ma bouche. Je » parle de son droit. Souverainement reconnu par tant d'arrêts, ce droit » a été tellement contesté qu'il s'éteindra demain et qu'il n'aura pas » vécu un instant libre et fructueux pour son auteur. Je suis dans l'hy- » pothèse où Sax est légitimement breveté, où il n'est pas le charlatan » dont parle Kretzchemann, où il est l'inventeur si souvent récompensé, » dont l'invention a été consacrée par les arrêts de la justice.

» Cet homme a vu son droit privatif livré à toutes les attaques, à » tous les combats; son champ a été envahi : d'heure en heure, d'an- » née en année, les combattants se succèdent, les assaillants s'y rem- » placent ; Besson est le dernier, mais le champ est épuisé. La propriété » s'éteint à l'heure où je parle. Il y a là un grand abus de ce que les » facteurs ont considéré jusqu'ici comme leur droit. Sax avait une pro- » priété plus recommandable peut-être encore que la propriété qui vient » de nos pères, puisqu'elle est le résultat de nos efforts personnels et » des travaux de notre esprit.

» Quelles que soient les conséquences de nos paroles, de ce qui s'est passé, » je le dis et je souhaite que ces paroles soient entendues ; certain que » le droit privatif existe, que, s'il a été fait du bruit autour de cette in- » vention, elle est au fond réelle, sérieuse, légitime, je verrais avec » douleur, moi, magistrat, que ce droit fût anéanti entre les mains de » celui qui l'avait conquis, et en même temps que je demande à la Cour » un arrêt souverain et définitif, qui mettrait hors de combat les derniers » assaillants, je fais des vœux pour que le droit privatif ne soit pas, par » l'effet du temps, enlevé à celui qui, par son travail et son mérite, se » l'est légitimement acquis. »

A côté d'un vœu formulé pour la prolongation, il y a dans ces paroles la constatation des malheurs de Sax. Ils sont trop vrais. L'étendue d'un rapport ne comporte pas le récit de tous les procès suscités à Sax et invariablement gagnés par lui depuis l'arrêt de Rouen de 1854 ; et d'ailleurs, ces procès sont connus et sont un fait constant.

La contrefaçon s'était organisée contre lui sous la forme d'une coalition. Des lettres produites pendant le procès de 1860 prouvent qu'elle avait un président, un trésorier.

Il est intéressant de voir cet homme, fort de sa conviction et de son droit, rester debout contre tous et soutenir la lutte sans démoralisation, sans découragement. Beaucoup auraient succombé; mais s'il a été ruiné, il a su, au milieu de la ruine et du chagrin, conserver intacts son courage et son intelligence.

Un instant la coalition a obtenu un terrible succès. Cet inventeur, ainsi traqué, ruiné par des expertises, par des procédures, a vu son crédit disparaître. Des commanditaires, effrayés de l'acharnement de ses adversaires, l'ont abandonné. Pour ne pas laisser périr son droit privatif, pour faire face aux frais judiciaires, il a dû recourir à des emprunts onéreux ; un jour, le 5 juillet 1852, il a dû déposer son bilan et se déclarer en faillite !

Cette catastrophe n'a pu l'abattre ; il a lutté encore, et, dans ces derniers temps, plusieurs de ses adversaires, les plus puissants et les plus acharnés, ont transigé avec lui. L'argent provenu des transactions lui a servi à se faire réhabiliter. Un arrêt du 23 janvier 1860, rendu au rapport d'un des conseillers de la Cour de Paris, et sur les conclusions conformes du ministère public, a prononcé la réhabilitation de Sax. Il a pu, ce jour-là, reprendre sa croix d'honneur, dont la prérogative est inconciliable avec la position de failli.

En présence d'une faillite qui est la preuve de la ruine et de la misère, en présence d'une réhabilitation récente, il paraît superflu de démontrer que M. Sax est pauvre, et qu'il n'a point profité de ses brevets.

Cependant on affirme, dans une note qui nous a été distribuée, qu'il a fait des bénéfices considérables par les dommages-intérêts prononcés et par sa propre fabrication. On a répondu par une note contraire, que les bénéfices allégués n'existaient pas ; et, en effet, Sax, d'après les informations les plus précises, les plus désintéressées, les plus sérieuses, ne possède rien. Il est vrai qu'il a reçu dans une transaction, en argent ou valeurs, une somme de 505,000 fr. Mais cette somme ne constitue pas un bénéfice ; elle a servi à le faire réhabiliter.

Nous nous excusons d'entrer dans ces détails, qui sont peut-être indignes des hautes appréciations de la Chambre ; nous nous bornons à constater que le brevet de Sax relatif au saxotromba a été paralysé dans ses mains par les innombrables procès qui lui ont été suscités, et qui ont déterminé sa faillite. Il est donc équitable et juste de lui donner, par une prolongation, le profit qui lui était dû et qu'il aurait recueilli sans les circonstances exceptionnelles que nous avons énumérées. C'est ce qu'a pensé la majorité de votre commission.

La prolongation du brevet relatif au saxophone est fondée sur un autre motif non moins sérieux. Attaqué dans le principe, ce brevet n'a pas tardé à être respecté, mais il n'a pu être pratiqué. L'instrument est si nouveau qu'il n'y a pas d'ouvriers pour le fabriquer et d'artistes pour le jouer. Il a fallu donner à M. Sax une chaire au Conservatoire, et, grâce à ses leçons, quelques élèves se sont formés dans ces dernières années. Mais le personnel manque encore, et cette circonstance exceptionnelle a empêché M. Sax de profiter de son brevet. Du reste, l'opinion qui s'est formulée dans la commission contre le saxotromba a paru accepter la prolongation pour le saxophone, à cause de la nouveauté absolue de cet instrument et de l'emploi si restreint qui en a été la conséquence.

Il convient de dire un mot d'un document qui a son importance. Le comité consultatif des arts et manufactures a donné un avis défavorable à la demande de Sax. En lisant attentivement ce document, on voit sans peine que le comité s'est placé en dehors et au-dessus de la question. L'avis est rédigé dans un esprit doctrinal et systématique ; il exprime les répugnances et les inconvénients que suscitent les prolongations de brevets qui sont des dérogations à la loi, mais il ne discute pas le fond de la question, c'est-à-dire, la nouveauté de l'invention et la stérilité du brevet par des circonstances exceptionnelles.

Dans la question du docteur Boucherie, résolue favorablement par la Chambre, le comité avait été défavorable à l'inventeur.

Contre ce document on nous en a soumis un autre qui mérite l'attention spéciale de la Chambre.

Après la demande en prolongation de Sax, sept facteurs, les anciens adversaires de Sax, lui ont écrit. Ils donnent une adhésion complète à la prolongation.

Certes, au premier abord, ces lettres apparaissent comme l'hommage

le plus louable et le plus éclatant rendu au mérite et aux malheurs de Sax.

On a prétendu pourtant que les signataires de ces lettres avaient obtenu des licences de M. Sax, et que par conséquent ils étaient intéressés au droit privatif. M. Sax a répondu qu'il avait donné des licences aux mêmes conditions à tous ceux qui en avaient demandé, et qu'il en accorderait à tous ceux qui en demanderaient.

Les conditions faites aux porteurs de licence sont modérées. Après une étude approfondie de la question, après avoir écouté avec soin les arguments et les intérêts contraires, il a paru à la majorité de votre commission que M. Sax réunisssait les deux conditions d'une prolongation de brevet, qu'il était un inventeur important et un inventeur malheureux. En conséquence, votre commission, à la majorité de cinq voix contre deux, vous propose l'adoption du projet de loi.

PROJET DE LOI.

Relatif à la prolongation de durée de deux brevets accordés, en 1845 et 1846, au sieur Sax, fabricant d'instruments de musique.

Article unique. — La durée des brevets d'invention délivrés au sieur Antoine-Joseph Sax, dit Adolphe Sax, les 13 octobre 1845 et 21 mars 1846, le premier pour le saxotromba, le second pour le saxophone, est prolongée de cinq ans, moyennant le paiement de la taxe annuelle fixée par l'art. 4 de la loi du 5 juillet 1844.

LOI

Portant prolongation de la durée de deux brevets d'invention délivrés en 1845 et 1846 à M. Sax, pour les instruments dits saxotromba *et* saxophone.

Du 1er août 1860.

NAPOLÉON, par la grâce de Dieu et la volonté nationale, Empereur des Français, à tous présents et à venir, salut.

Avons sanctionné et sanctionnons, promulgué et promulguons ce qui suit:

LOI.

Extrait du procès-verbal du Corps législatif.

Le Corps législatif a adopté le projet de loi dont la teneur suit:

Art. 1er. — La durée du brevet d'invention délivré au sieur *Antoine-Joseph Sax*, dit *Adolphe Sax*, le 13 octobre 1845, pour l'instrument dit *saxotromba*, est prolongée de cinq ans, moyennant le paiement de la taxe annuelle fixée par l'article 4 de la loi du 5 juillet 1844.

Art. 2. — Est également prolongée de cinq ans, et sous la même condition, la durée du brevet d'invention délivré au sieur *Sax*, le 21 mars 1846, pour l'instrument dit *saxophone*.

Délibéré en séance publique, à Paris, le 20 juillet 1860.

Le président,
Signé: Comte DE MORNY.
Les secrétaires,
Signé: Comte LOUIS DE CAMBACÉRÈS, comte LÉOPOLD LE HON, comte JOACHIM MURAT.

Extrait du procès-verbal du Sénat.

Le Sénat ne s'oppose pas à la promulgation de la loi ayant pour objet de prolonger la durée de deux brevets accordés en 1845 et en 1846 à M. *Sax*, fabricant d'instruments de musique.

Délibéré et voté en séance, au palais du Sénat, le 24 juillet 1860.

Le président, — *Signé*: TROPLONG.
Les secrétaires, — *Signé*: A. LAITY, comte DE GROSSOLLES-FLAMARENS, baron T. DE LACROSSE.

Vu et scellé du sceau du Sénat,

Le sénateur secrétaire,
Signé: Baron T. DE LACROSSE.

Mandons et ordonnons que les présentes, revêtues du sceau de l'État et insérées au *Bulletin des lois*, soient adressées aux Cours, aux tribunaux et aux autorités administratives, pour qu'ils les inscrivent sur leurs registres, les observent et les fassent observer, et notre ministre secrétaire d'Etat au département de la justice est chargé d'en surveiller la publication.

Fait au palais de Saint-Cloud, le 1er août 1860.

Signé: NAPOLÉON.

Vu et scellé du grand sceau.

Le garde des sceaux, ministre secrétaire d'État au département de la justice,
Signé: DELANGLE.

Par l'Empereur:
Le ministre d'État,
Signé: ACHILLE FOULD.

REVUE DES THÉATRES.

THÉATRE-FRANÇAIS: Débuts de Guichard et de Mlle Ponsin. — ODÉON: Débuts de Mlle Karoly et de M. Dubarry. — GYMNASE: *le Voyage de M. Perrichon*, comédie en quatre actes, par MM. E. Labiche et E. Martin. — VARIÉTÉS: *Une chasse à Saint-Germain*, vaudeville en deux actes, par MM. R. Deslandes et Moreau; *Joseph Prudhomme, chef de brigands*, vaudeville en trois actes, par H. Monnier; reprises de *Madame et monsieur Pinchon* et d'*Une fille terrible*. — PALAIS-ROYAL: *Un jeune homme en location*, vaudeville de MM. H. Lefebvre et Dubruel. — PORTE-SAINT-MARTIN: *le Pied de mouton*, féerie-ballet-revue en vingt et un tableaux, par MM. H. Cogniard et H. Crémieux.

Les débuts continuent à la Comédie-Française et à l'Odéon. Il y a longtemps que la tragédie ne s'est trouvée à pareille fête; c'est à faire croire qu'elle est ressuscitée. Cette illusion est due à la manière brillante avec laquelle Guichard a interprété certaines parties du rôle d'Oreste, dans l'*Andromaque* de Racine, ainsi qu'un grand bruit qui s'est fait à l'occasion du début d'une demoiselle Karoly, dans Camille d'*Horace*. En réalité, nous croyons que Guichard, artiste soigneux et convaincu, finira par conquérir une place honorable dans le répertoire du Théâtre-Français, et que Mlle Karoly, si elle ne se laisse pas aveugler par un triomphe factice et si elle se corrige des exagérations qui déparent son jeu, comptera bientôt au nombre des bons comédiens de l'Odéon. Dans *Andromaque*, Mlle Devoyod, chargée du rôle d'Hermione, s'est fait très-légitimement applaudir à côté de Guichard; dans *Horace*, un jeune homme du nom de Dubarry a fait preuve de qualités sérieuses et qui ont droit à des encouragements. Pour clore cette chronique des débuts annuels, constatons que Mlle Ponsin, premier prix du Conservatoire, qui s'est montrée d'abord dans l'*Ecole des vieillards*, a obtenu un succès bien marqué dans le *Jeu de l'amour et du hasard*.

— Le Gymnase a joué, sous le titre du *Voyage de M. Perrichon*, une pièce en quatre actes, qui, pour la forme, ressemble singulièrement à un vaudeville sans couplets, mais qui, pour le fond, renferme une idée de bonne et joyeuse comédie. Les auteurs, MM. Labiche et Edouard Martin, ont mis en évidence cette vérité que, pour obtenir les bonnes grâces d'un bourgeois vaniteux, un service *rendu* est bien moins efficace qu'un service *reçu*. Témoin M. Perrichon qui, dans un voyage en Suisse, a été retiré d'un précipice par M. Armand, et qui, à son tour, a sauvé M. Daniel d'un danger à peu près identique. Vous croyez peut-être que ce brave Perrichon, guidé par un sentiment de reconnaissance, que bien des gens trouveraient naturel, va se prendre d'une belle amitié pour M. Armand, et lui octroyer d'emblée la main de sa fille Henriette, que celui-ci convoite? Pas du tout; l'amour-propre froissé du bourgeois ne se paie pas de cette monnaie; l'obligation qu'il a contractée envers M. Armand lui devient odieuse, et il s'accommode bien mieux du rôle d'obligé que M. Daniel a pris vis-à-vis de lui. Une fois ce caractère tracé, les maladresses de M. Armand achèvent de le ruiner dans l'esprit du père d'Henriette, tandis que M. Daniel, mieux avisé, exploite son orgueil, et deviendrait à coup sûr son gendre, sans une circonstance fortuite qui dévoile sa ruse, et fait regagner à son rival tout le terrain perdu. Ce thème, beaucoup moins paradoxal qu'il en a l'air de prime abord, est développé avec une verve, une franchise, une rondeur, qui font du *Voyage de M. Perrichon* une odyssée des plus amusantes. Le type principal convient merveilleusement au talent de Geoffroy, qui y retrouvera son succès du *Bourgeois de Paris*.

— Depuis que la *Fille du Diable* a disparu de l'affiche des Variétés, deux nouveautés et deux reprises ont succédé à cette féerie centenaire, mais n'ont pas hérité du secret de ses recettes. *Une chasse à Saint-Germain*, c'est l'histoire drolatique d'un peintre qui, à la veille de se marier, se voit en butte aux poursuites de trois anciennes maîtresses, et n'échappe aux conséquences de cet hallali com-

promettant qu'en les faisant passer, aux yeux de sa future, pour les Dulcinées de trois Don Quichotte de ses amis. *Joseph Prudhomme, chef de brigands*, est une pièce en trois actes dont les prétentions, bien autrement élevées que celles du vaudeville précédent, ne sont cependant guère mieux justifiées. La création de Joseph Prudhomme, l'illustre élève de Brard et Saint-Omer, l'expert assermenté près les cours et tribunaux, appartient de vieille date à Henri Monnier, qui, après en avoir crayonné l'originale physionomie, l'a promenée pendant trente ans en sa personne, sur toutes nos scènes parisiennes. Certes, la caricature et le théâtre ont inventé peu de types aussi complets, aussi bien réussis que celui-là, mais il a eu son temps, et, à force de se prodiguer, il a terriblement blasé le public sur son compte. C'est ce qui explique l'assez triste accueil que l'on a fait à sa nouvelle et dernière incarnation en chef de brigands, quoiqu'il y ait de bonnes choses dans cette bouffonnerie, et qu'Henri Monnier y soit fort plaisant, dans l'acte surtout où il cherche à ramener ses affreux bandits italiens *dans le sentier de la vertu*.

On a revu avec plaisir, au même théâtre, *Madame et Monsieur Pinchon*, ancien vaudeville rajeuni par Charles Potier et par Mlle Lucile Durand, ainsi qu'*Une fille terrible*, autre joli vaudeville qu'on a repris pour les débuts de Mlle Leblanc.

— Au Palais-Royal, un quiproquo résultant de l'usage, vrai ou supposé, de louer des danseurs pour un bal, comme on loue des banquettes, a fourni à MM. H. Lefèvre et Dubruel quelques scènes spirituelles, rassemblées sous le titre d'*Un jeune homme en location*.

— Dans ce moment, on ne joue au boulevard que des reprises, et c'est partout une véritable pluie d'argent. A voir tous ces vieux titres qui s'étalent pompeusement au frontispice des théâtres, depuis la Porte-Saint-Martin jusqu'à la Bastille, on se demande avec inquiétude ce que deviendra le métier d'auteur dramatique, si cela continue. Heureusement que cette manie d'exhibitions rétrospectives est plus apparente que réelle ; ainsi, c'est bien le *Pied de mouton* qu'on applaudit chaque soir sur la scène de la Porte-Saint-Martin ; mais c'est moins le *Pied de mouton* de Martainville que celui de MM. Cogniard et H. Crémieux. Martainville aurait peine, en effet, à reconnaître son œuvre, à travers les douze tableaux qui y ont été ajoutés et qui n'ont pour ainsi dire conservé de l'ancienne pièce que les noms si connus des personnages, Guzman, Nigaudinos, Lazarille. Il y a loin des *trues* vieillis, des décorations mesquines, du spectacle indigent, qui, pendant près de quarante ans, ont suffisamment protégé cet essai précurseur de nos grandes féeries modernes, aux magnificences de mise en scène que M. Fournier a déployées dans cette nouvelle édition considérablement revue et augmentée. Tout un corps de ballet a été amené à grands frais d'Angleterre pour nous fournir un échantillon des grâces et des séductions de Covent-Garden. Des danseuses françaises ou italiennes, parmi lesquelles brillent au premier rang Mmes Carlotta de Vecchi et Magny, ont été adjointes à cet essaim de beautés britanniques. Le Vaudeville a prêté un de ses bons comiques, Parade, pour jouer Nigaudinos ; Laurent s'est surpassé dans le rôle de Lazarille ; Mlles Nelly, Céline Montalant, Daudoird, se sont partagé les autres personnages de quelque importance et y ont fait assaut de malice et de gentillesse ; enfin le décorateur et le machiniste ont reculé les bornes du possible dans les tableaux de la fontaine merveilleuse et de l'apothéose finale. Semblable à Guzman, M. Marc Fournier, en accomplissant tous ces prodiges, a sans doute voulu prouver qu'il ne *connaissait pas d'obstacles*, et le public lui donne raison par ses bravos et par son affluence.

D. A. D. SAINT-YVES.

NOUVELLES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné lundi *Sémiramis* avec les sœurs Marchisio. Mercredi, *Pierre de Médicis* a reparu sur l'affiche. — La reprise du *Prophète*, retardée par l'indisposition de Mme Tedesco, aura lieu prochainement.—On prépare une reprise de *Guillaume Tell*; Mlle Carlotta Marchisio chantera le rôle de Mathilde, dans lequel on rétablira l'air et la scène qu'on avait cessé de chanter depuis la réduction en trois actes du chef-d'œuvre de Rossini.— Le ballet composé par Mlle Taglioni pour Mlle Emma Livry sera représenté du 15 au 25 octobre. La jeune artiste le répète avec activité sous les yeux de la célèbre danseuse ; on dit merveille des principaux pas que doit exécuter Mlle Livry dans la nouvelle œuvre chorégraphique ; on cite entre autres une mazurka, au premier tableau ; la valse des rayons, au deuxième, un pas noble avec Mérante, et enfin un pas final de la plus grande originalité.

*** La reprise du *Pardon de Ploërmel* ne pouvait se faire longtemps attendre à l'Opéra-Comique. Elle est donc annoncée pour le mois prochain ; mais M. Beaumont a eu l'heureuse idée de faire jouer le rôle d'Hoel par Mlle Wertheimber, qui a su si bien s'assimiler celui de Pigmalion, écrit pour une basse-taille, et qui, par la nature de son organe et de son talent dramatique, est dans les plus belles conditions pour en faire ressortir toutes les beautés. La jeune artiste a donc été engagée à cet effet. Mlle Monrose chantera le rôle de Dinorah, qu'elle sait parfaitement. Meyerbeer et MM. Carré et Barbier ont complétement approuvé cette nouvelle distribution.

*** Les répétitions de l'opéra en trois actes de Scribe et J. Offenbach se poursuivent activement La direction prépare pour la musique nouvelle de l'auteur de tant d'œuvres devenues populaires, des décorations et une mise en scène splendides.

*** La prochaine saison du théâtre Italien s'annonce de la façon la plus brillante. Le bureau de location est littéralement envahi, et l'on compte déjà parmi les abonnés les plus grands noms de la noblesse et de la finance.

*** Le théâtre Lyrique annonce pour la semaine prochaine la première représentation du *Val d'Andorre*. La reprise de cet ouvrage, importante à tous égards, est l'objet des soins les plus assidus. De nouveaux engagements ont été contractés; ainsi, outre Battaille, qui était inimitable dans le rôle du chevrier, nous verrons reparaître Mme Meillet, spécialement engagée, et M. Monjauze, dans les rôles de Rose-de-Mai et du chasseur Stephan. M. Meillet se presentera dans le personnage de Lejoyeux et M. Fromant dans celui de Saturnin. Mlle Roziès continuera les heureux débuts qu'elle vient de faire dans les *Dragons de Villars*, de A. Maillart, dans le rôle de Georgette. Le rôle de la fermière Thérèse sera rempli par une débutante, Mme Zevaco, à laquelle on accorde un précieux talent dans un emploi deveuu très-rare aujourd'hui, celui des jeunes mères. — On vient de mettre à l'étude un opéra en un acte de Théodore Barrière et Carré, dont M. Leo Delibes a écrit la musique.— Les répétitions de l'opéra de Maillart, *les Pêcheurs de Catane*, se poursuivent activement.

*** Les *Dragons de Villars* ont été donnés quatre fois cette semaine. Mme Roziès continue à être très-applaudie dans le rôle de Rose Friquet. Les exigences du répertoire ont obligé la direction à apporter quelques changements dans la distribution. Delaunay-Riquier a pris possession du rôle de Sylvain et Lesage a remplacé Grillon dans le personnage de Bellamy.—Les *Valets de Gascogne* font toujours grand plaisir. La charmante partition de M. Alfred Dufresne gagne chaque soir dans la faveur du public.

*** Un différend regrettable vient de surgir entre la direction du théâtre Lyrique et l'auteur du *Sclam* et de *Maître Wolfram*. M. E. Reyer a écrit, sur un poëme de MM. Michel Carré et Jules Barbier, une partition en trois actes qui, aux termes d'un traité passé entre les auteurs et M. Carvalho, alors directeur du théâtre Lyrique, devait être exécutée à la réouverture du théâtre. C'était là le délai de rigueur. Lorsque M. Réty prit la succession de M. Carvalho, il pria M. Reyer de vouloir bien ajourner au mois de décembre la représentation de son ouvrage. M. Reyer et ses collaborateurs y consentirent. Aujourd'hui, par suite de nouvelles combinaisons, de nouveaux engagements qu'il ne nous appartient pas de discuter ni d'apprécier, M. Réty se trouverait dans la nécessité de renvoyer l'ouvrage de M. Réyer à une époque indéterminée. Les auteurs se refusent à accepter ce délai, dont la date leur paraît un peu trop incertaine. L'affaire va donc être portée devant un tribunal compétent, à moins que la commission des auteurs n'intervienne en faveur de M. Reyer et de ses collaborateurs. Un dédit, si élevé qu'en soit le chiffre, n'indemnise jamais un compositeur du silence auquel il est condamné, surtout lorsqu'il a produit une œuvre soigneusement et longuement élaborée, sur le succès de laquelle il a quelque raison de

compter. Espérons, pour les auteurs, comme pour le théâtre Lyrique, que cette affaire s'arrangera à l'amiable, à la satisfaction des parties intéressées et du public.

*** Mme Marie Cabel est attendue à Saint-Etienne, où elle doit donner une série de représentations.

*** Mlle Masson, dont nous avions mentionné le succès à Bade, au grand concert du 8 septembre, vient d'être engagée au théâtre de la Pergola pour y créer spécialement le rôle de Fidès, d'*il Profeta*.

*** M. Auguste Morel, directeur du Conservatoire impérial de musique de Marseille, vient d'être décoré par S. M. l'Empereur; M. Léopold Amat a été honoré de la même distinction.

*** M. Regli, rédacteur en chef du journal *Il Pirata*, a publié, par ordre alphabétique, les biographies des artistes et des poëtes qui depuis le commencement du siècle ont figuré sur les théâtres de l'Italie.

*** On lit dans la *Gazette de Cologne* : « Aux nombreuses fêtes germaniques de cette année, la ville de Liége va ajouter un festival, auquel sont invitées les Sociétés de chant de la Belgique, de l'Allemagne, de la France et de la Hollande. Cette solennité acquiert d'autant plus d'importance, qu'elle aura lieu à l'occasion de la présence du roi des Belges dans cette ville et fournira aux quatre peuples l'occasion de se livrer un paisible combat, et de manifester, sous les yeux de ce souverain aimé, leur bonne intelligence. En outre, ce sera pour les Allemands l'occasion de soutenir leur ancienne réputation de chanteurs. Nous souhaitons que les Sociétés allemandes prennent part en grand nombre à ce festival, qui aura lieu les 14 et 15 octobre. »

*** Le monument de Weber, par Rietschel, doit être inauguré à Dresde, dans les derniers jours de septembre; il a été érigé sur la place derrière le théâtre.

*** Le comité d'administration de la Société de Sainte-Cécile de Bordeaux vient de publier le programme de son concours de composition musicale (opéra-comique). En voici le texte : « Art. 1er. La pièce en un acte, couronnée par la Société de Sainte-Cécile, *Une aventure sous la Ligue*, par MM. de Bruge et Montcavrel, est proposée comme sujet de concours aux compositeurs de musique. — Art. 2. Cette pièce, imprimée par les soins de la Société et à ses frais, est tenue à la disposition des compositeurs qui en feront la demande, directement ou par écrit, à M. le vice-président de la Société de Sainte-Cécile, place Puy-Paulin, 1, à Bordeaux, ou à M. Elwart, professeur au Conservatoire, rue Laffitte, 43, à Paris. Néanmoins, pour prévenir tout abus, la remise du livret ne sera faite que moyennant une redevance de cinq francs au profit de la caisse de secours de la Société. — Art. 3. Il ne devra être fait au livret, en vue du concours, aucun changement par le musicien. Seulement, le prix une fois décerné, les auteurs des paroles et le musicien couronné pourront s'entendre pour apporter à leur œuvre commune telles modifications qu'ils jugeront convenables, à la condition formelle qu'elles seront agréées par le comité d'administration de la Société. — Art. 4. Les auteurs du poëme couronné restent propriétaires de leur œuvre. En conséquence, les compositeurs qui auront pris part au concours sans obtenir le prix, n'auront aucun droit de publier ou de faire représenter l'opéra résultant de cette collaboration; ils pourront seulement disposer comme ils l'entendront de la musique par eux composée. — Art 5. Le délai accordé aux concurrents est de six mois, à partir du 1er septembre. Le concours sera clos le 1er mars 1861. — Art. 6. Le prix à décerner est de mille francs, offerts à la Société par la ville de Bordeaux, en vue du présent concours. — Art. 7. La Société prend, en outre, l'engagement de faire représenter, dans les meilleures conditions d'exécution et de mise en scène qui lui seront possibles, l'opéra couronné sur la scène du Grand-Théâtre de Bordeaux, et d'en obtenir l'admission et la mise à l'étude dès que le prix aura été décerné au musicien. — Art. 8. Un prix unique sera décerné. Dans aucun cas, il ne pourra être accordé par le jury d'autres prix, récompenses ou mentions. — Art. 9. Les partitions devront être adressées, sous un pli cacheté et *franco*, à M. le secrétaire général de la Société de Sainte-Cécile, cours du Jardin-Public, 64. Les plis cachetés devront porter en suscription une épigraphe qui sera reproduite sur la partition. — Art. 10. Les manuscrits ne seront communiqués qu'aux membres du jury, et le comité de Sainte-Cécile se porte fort de leur entière discrétion. — Art. 11. Toutes les partitions autres que celle qui aura été couronnée seront tenues à la disposition de leurs auteurs. Celles qui ne seront pas retirées resteront secrètes dans les archives de la Société. Les plis cachetés seront restitués en même temps que les partitions. Les auteurs devront seulement justifier, par la production de l'épigraphe, de leur droit de propriété sur l'œuvre. — Art. 12. La Société ne prétend à aucune part dans les droits d'auteur; elle se réserve seulement la première représentation de l'opéra couronné en faveur de ses pauvres. »

*** La clôture annuelle des Concerts-Musard est fixée au 30 septembre. Le public dilettante profite des quelques belles soirées que nous avons encore pour se rendre chaque jour dans ce jardin, le mieux fréquenté de Paris.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Boulogne-sur-Mer*, 20 septembre. — La soirée musicale donnée à l'établissement des Bains par Bazzini et Mme Sanchioli avait attiré un public nombreux et connaisseur. Mme Sanchioli a enchanté et surpris l'auditoire par sa voix sympathique, autant que par sa méthode excellente; aussi, les applaudissements unanimes ne lui ont pas manqué. Bazzini, dont la renommée est si bien établie dans cette ville, n'a pas été moins heureux : l'expression de son jeu a produit des effets irrésistibles. Les deux célèbres artistes s'étaient adjoint l'habile pianiste et professeur, Mlle Guilmant, ainsi que son frère Alexandre, jeune organiste compositeur d'un brillant avenir. La sœur et le frère se sont distingués dans un duo pour harmonium et piano; ce dernier instrument, l'un des meilleurs qui soient sortis des ateliers Erard, a été expressément envoyé pour les concerts de l'établissement des Bains.

*** *Nantes*. — Les débuts de la troupe d'opéra ont eu lieu dans *Robert le Diable*. Mlle Léontine Desterbecq, qui paraissait pour la première fois dans le rôle d'Alice, a obtenu un véritable triomphe; M. Warnots (Raimbaut) et M. Bertrand (Robert) ont très-bien secondé la débutante.

*** *Trouville*, 20 septembre. — Notre plage n'oubliera pas le nom de l'habile pianiste D. Zompi, qui vient d'exécuter avec beaucoup de succès plusieurs œuvres de sa composition au Casino, ainsi qu'au théâtre.

*** *Bordeaux*. — M. Mirapelli a fait ses deux premiers débuts dans la *Juive* et les *Huguenots*. Malgré les qualités incontestables qui ont placé depuis plusieurs années ce jeune artiste au rang de nos meilleurs ténors de la province, M. Mirapelli a dû se retirer devant l'opposition qui s'est manifestée dans le courant de la représentation. Mlle Charry a obtenu de véritables ovations dans le rôle de Valentine. M. Dulaurens, s'est fait applaudir dans *Guillaume Tell*. Mme de Joly vient de faire une rentrée triomphale dans la *Sirène*, en compagnie de M. Puget, dont les représentations sont très-suivies.

*** *Nice*. — Il y aura cet hiver, comme les années précédentes, opéra italien; parmi les artistes engagés on cite Mme Giulia Sanchioli.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bade*. — La nouvelle comédie de Méry, *les Deux théâtres*, a été représentée le 15 et le 17 septembre aux grands applaudissements de l'aristocratique auditoire invité à la juger. — Le 18, a eu lieu une fête de bienfaisance au profit des chrétiens de Syrie. Le programme avait été composé de façon à piquer vivement la curiosité; un proverbe inédit de M. le comte d'Osmond : *La voiture de Madame est avancée*, interprété par Bressant, Sainte-Foy, Augustine Brohan et Lemaire, du théâtre de Strasbourg, et une ouverture, annoncée sous le titre de : *Souvenir du Volksgarten* (jardin du Peuple), devaient montrer le talent du noble comte sous deux aspects. La tentative lui a fort réussi et l'on a reconnu dans ces deux œuvres différentes un véritable talent d'écrivain et de compositeur. — Sivori, dans un morceau solo et dans un duo pour violon et piano avec Mme Rosa Kastner-Escudier, a, suivant son habitude, soulevé d'enthousiastes bravos. L'orchestre a magistralement exécuté les ouvertures du *Freischütz*, de Weber, et de *la Grotte de Fingal*, de Mendelssohn. La recette s'est élevée à 6,000 fr. — Nous attendons maintenant l'opéra-comique en un acte, *la Comète de Cassini*, de Méry et Cormon, musique de Vivier. Les interprètes sont à Bade; le célèbre corniste lui-même est arrivé, et les répétitions vont commencer dans quelques jours.

*** *Bruxelles*. — Nous pouvons aujourd'hui nous prononcer sur Mme Litschner; après les trois débuts d'usage, le public, qui avait écouté attentivement la cantatrice pendant ses deux premières épreuves, s'est prononcé contre son admission. Mlle Litschner possède cependant de bonnes qualités, elle a de la voix, atteint facilement les registres élevés et sait vocaliser; mais l'art des nuances lui manque. — L'événement capital de la saison est l'apparition de notre nouveau ténor, M. Jourdan, qui a conquis du premier coup tous les suffrages. Après avoir chanté le rôle de Lorédan dans *Haydée*, il a fait son second début dans *les Mousquetaires de la Reine*, aux applaudissements de tous. M. Bataille, basse chantante, a fait ses débuts dans *Haydée* et dans Saint Bris, des *Huguenots*. — On a repris dimanche *le Domino noir* avec Jourdan et Mme Boulart. Il y avait longtemps que cette charmante partition n'avait été aussi bien exécutée.

*** *Tournai*. — A l'occasion des fêtes de cette ville, M. Wicart, premier ténor du théâtre de la Monnaie, a donné un grand concert dans le salon de la reine; M. Wicart, secondé par M. d'Anglès et Mlle Brunetti, a été fort applaudi.

*** *Londres.* — M. Talexy vient de louer le théâtre bijou ou plutôt la salle de concert du théâtre de Sa Majesté, pour y continuer ses représentations de comédie française. L'ouverture est fixée aux premiers jours de novembre.

*** *Manchester.* — La troupe composée par Beale, le célèbre impresario anglais, dont nous avons annoncé la formation, est en ce moment dans notre ville, où elle obtient les succès les plus brillants. Mme Borghi-Mamo a été rappelée, bissée, acclamée, et la représentation du 11 a été pour la prima donna à la mode une véritable fête. MM. Valsovain, Vialetti et Giuglini ont vaillamment secondé la cantatrice. — Giuglini et Mlle Titjens sont engagés extraordinairement à Londres pour le mois prochain; mais auparavant les deux célèbres artistes se feront entendre au festival de Norwich, qui aura lieu vers la fin de ce mois. Leur engagement a été conclu aux plus brillantes conditions.

*** *Vienne.* — La reprise de l'*Etoile du Nord* avait attiré une affluence extraordinaire au théâtre de la Cour. M. Beck (Peters), et Mlle Wildauer (Catherine), se sont partagé les honneurs de la soirée. M. Eckert, ex-directeur de cet établissement, écrit en ce moment un opéra nouveau, *le Prince d'Orange*.

*** *Berlin.* — Meyerbeer est de retour en cette ville. — Mme Miolan-Carvalho a fait ses débuts au théâtre Royal dans *le Barbier de Séville*. Ce début a été un véritable triomphe. Les variations du *Carnaval de Venise*, intercalées dans la leçon de chant, ont été bissées. Pour se conformer à l'usage qui veut qu'en Allemagne on ajoute au *Barbier* un rondo final, Mme Carvalho a chanté les couplets de *l'Abeille* de *la Reine Topaze*; l'effet a été magique. La charmante cantatrice est attendue à Paris pour le commencement d'octobre. — Mme Cash, qui a été attachée pendant quelque temps au théâtre royal de Hanovre, a débuté avec succès dans les *Huguenots*, où elle a chanté le rôle si dramatique de Valentine. La salle Krell a fait sa clôture avec *Zampa*. Les représentations de la troupe Merelli commencerent le 27 septembre par *Sémiramis*, de Rossini.

*** *Cologne.* — Le 16 septembre, la troupe italienne de Merelli nous a fait ses adieux par une excellente représentation de *Norma*. Le public, qui était très nombreux, a donné aux acteurs, à différentes reprises, d'éclatants témoignages de satisfaction. A la fin du spectacle, Mme Trebelli a chanté un air de l'*Italiana in Algieri*, qui a eu le plus grand succès.

*** *Leipzig.* — *Robert le Diable*, qui, au grand regret du public, avait disparu depuis quelque temps du répertoire, va faire sa réapparition avec des décors et des costumes entièrement neufs.

*** *Rotterdam.* — La question du théâtre National et de l'Opéra allemand vient d'être décidée : les actionnaires ont réuni 80,000 florins et ont nommé une commission administrative composée de notables de la ville. On s'occupe de la formation d'une troupe d'Opéra allemand qui ne puisse rien laisser à désirer sous le rapport de la valeur artistique. La célèbre basse Carl Formès en ferait partie.

*** *Breslau.* — Pour l'anniversaire séculaire de la mort de Cherubini, le théâtre de la ville a donné les *Deux journées*, opéra qui, dès son apparition, obtint un succès d'enthousiasme en Allemagne, où il s'est conservé constamment au répertoire. — Mlle Margaritha Zirndorfer, qui a obtenu de grands succès à Riga, à Francfort, et tout dernièrement à Wiesbaden en chantant avec le ténor Niemann, vient d'être engagée par la direction du théâtre de la ville, qui fonde les plus légitimes espérances sur le talent de cette jeune et charmante cantatrice.

*** *Upsala.* — Au moment où Jenny Lind, qui avait séjourné quelque temps parmi nous, venait de s'embarquer pour Stockholm, un certain nombre d'étudiants lui donnait une sérénade à bord d'une embarcation. Au moment du départ, les trop enthousiastes admirateurs de la célèbre cantatrice se portèrent brusquement à la partie antérieure du bateau, qui chavira. Ce bain involontaire ne refroidit nullement l'enthousiasme des étudiants, qui se cramponnèrent à la coque de l'embarcation et continuèrent à chanter : un des chanteurs qui n'avait pu trouver place sur la barque accompagnait en nageant. Sur l'avertissement du capitaine du steamer, les jeunes gens se décidèrent enfin à regagner la côte, après un hurrah formidable neuf fois répété.

*** *Florence.* — M. Lanari vient d'obtenir l'entreprise du théâtre de la Pergola.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Le théâtre Marie (l'ancien Cirque) ouvrira le 23 septembre : on ne sait pas encore si c'est l'opéra national ou l'opéra italien qui doit l'occuper. Quoi qu'il en soit, c'est la plus élégante et la plus riche salle de spectacle que nous ayons et la seule qui soit éclairée au gaz.

Le Directeur : S. DUFOUR.

AVIS *à MM. les membres de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique.* Plusieurs membres de cette association ont pensé qu'il était opportun de demander d'*urgence* à son syndicat la convocation d'une assemblée générale et spéciale, en conformité du § III de l'art. 24 des statuts sociaux. Une lettre se signe en ce moment à cet effet dans les bureaux de la *Gazette musicale*, boulevard des Italiens, n° 1, où elle sera communiquée à MM. les sociétaires qui désireraient en prendre connaissance. Mais attendu l'urgence, elle devra être close le mardi 25 à cinq heures du soir.

POUR PARAITRE INCESSAMMENT :

Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue Richelieu.

MUSIQUE DE CHANT :

LOUIS LACOMBE

Lamento	Poésie de	Th. Gautier.
Nuits de Juin	—	Victor Hugo.
La ville prise	—	—
Guitare	—	—
Ballade	—	P. S. Nibelle.
Clair de lune	—	Victor Hugo.

LÉO MARNET

L'Abeille, mélodie, paroles de M. Victor de Laprade.
Rêverie, paroles de ***.

MUSIQUE INSTRUMENTALE :

FERDINAND ALDAY

Fantaisie de salon sur les motifs de l'**Etoile du Nord**, pour orgue.

MAURICE GANZ

Op. 32. — **Le Carnaval de Venise**,
Arrangé d'après Paganini et Ernst, pour violoncelle avec acc. de piano.

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS

LE RÉPERTOIRE DU CHANTEUR recueil de morceaux de chant des plus célèbres compositeurs anciens et modernes, classés pour les différentes voix.

18 VOLUMES FORMAT IN-8°.

PRIX DU VOLUME : **12** FR. NET; RICHEMENT RELIÉ : **16** FR. NET.

Chaque volume contient 25 morceaux, avec paroles françaises ou italiennes.

1 volume contenant 60 morceaux appropriés aux exercices de chant dans les pensionnats.

LA LYRE FRANÇAISE (**Edition populaire**), choix d'airs d'opéras, duos, romances, etc., etc., sans accompagnement, des meilleurs auteurs anciens et modernes.

200 LIVRAISONS. — PRIX DE CHAQUE : **25** C. NET.

Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue Richelieu, au 1er.

NOUVELLE PUBLICATION

RÉPERTOIRE DES ORPHÉONS

ET DES

SOCIÉTÉS CHORALES

Collection des plus beaux chœurs pour voix d'homme sans accompagnement.

PREMIÈRE SÉRIE

CHŒURS D'OPÉRAS

				En partition Prix net
1.	Auber	**Le Lac des Fées.**	Chœur des Etudiants	» 75
2.	—	**Muette de Portici.**	Chœur de la Chapelle	» 50
3.	—	—	Amour sacré de la patrie	» 50
4.	De Flotow.	**Martha.**	Mélodie irlandaise	» 50
5.	Gluck	**Alceste**	Vivez, aimez	» 75
6.	—	**Armide.**	Les plaisirs ont choisi pour asile.	» 75
7.	Halévy	**Le Nabab.**	Couplets du tabac, avec solo	» 75
8.	Maillart.	**Dragons de Villars**	Prière: Soutien de l'innocent	» 50
9.	Meyerbeer.	**Les Huguenots.**	Couplets des soldats huguenots	» 50
10.	—	—	Septuor du duel	1 50
11.	—	**Le Prophète**	Appel aux armes	» 75
12.	—	**Robert le-Diable**	Chœur des Buveurs	» 75
13.	—	—	Chœur des Moines	» 75
14.	Rossini.	**Le Comte Ory**	Chœur et prière	» 75
15.	—	—	Prière	» 40
16.	—	**Guillaume Tell**	Chœur de la Conjuration.	» 50
17.	—	—	Chœur des Chasseurs.	» 75
18.	—	—	Chasse et prière du soir	» 75
19.	—	—	Prière	» 50
20.	—	**Robert Bruce**	Chœur bachique avec solo	» 75

DEUXIÈME SÉRIE

CHŒURS DIVERS

				En partition Prix net
1.	Ad. Adam.	**Les Boulangers.**		1 »
2.	—	**Les Fondeurs.**		1 »
3.	—	**Les Garçons de restaurant**		1 »
4.	—	**Les Horlogers**		1 »
5.	—	**Les Canotiers.**		1 »
6.	—	**Les Postillons**		1 »
7.	—	**L'Enclume**		1 »
8.	—	**Les Charpentiers.**		1 »
9.	Beethoven.	**Chant des compagnons**		1 50
10.	—	**Chant élégiaque**		1 50
11.	—	**Hymne du sacrifice,** avec solo		1 50
12.	Cavallo	**Les Canotiers de Paris.**		» 50
13.	Elwart	**Salut impérial,** *God save* français.		» 40
14.	—	**Marche du Prince impérial**		» 40
15.	—	**Hymne national russe.**		» 25
16.	Kucken	**La Fuite des captifs,** chœur avec solo de ténor.		» 50
17.	—	**Yseult l'impératrice.**		» 50
18.	—	**Les Veilleurs de nuit**		» 50
19.	Labarre	**La Chasse au tigre**		» 50
20.	—	**Les Gondoliers vénitiens**		» 50

Chaque partie séparée de Ténor ou de Basse se vend séparément 20 *centimes net.*

(Ces deux séries seront continuées.)

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT :

Musique de Piano

T. BADARZEWSKA

Souvenir à ma Chaumière. — Douce rêverie. Mazurka.

J. BLUMENTHAL

La Source,

Caprice arrangé pour le piano à quatre mains.

ANGELO CUNIO

Constance, Allegretto. — Op. 87.

Vivacité, Caprice-galop de concert. Op. 95.

Mon paradis, Andante grazioso. — Op. 87.

Un Rêve, Andante. — Op. 84.

RÉNÉ FAVARGER

Les Huguenots, Fantaisie. — Op. 44.

Martha, Fantaisie. — Op. 45.

L'Escarpolette, Morceau de salon. — Op. 41.

Le Comte Ory, Fantaisie.—Op. 43.

Caliban, grande valse de salon. Op. 42.

HENRI LITOLFF

Impromptu. — Clair de lune. — Souvenance. — Ballade. — Polka caractéristique. — Valse élégante.

D. KRUG

Souvenir du Tyrol. — Op. 127.

AMÉDÉ MÉREAUX

Une Chanson d'autrefois, Arabesque. — Op. 87.

Les Travestissements, Gavotte variée. — Op. 86.

Inquiétude, Andante. — Op. 95.

Romance, Etude. — Op. 84.

Au bord de la mer, barcarolle à quatre mains.— Op. 88.

J. RUMMEL

Deuxième série des **ÉCHOS DES OPÉRAS,** fantaisies p. piano

1. **Robert-le-Diable** . . . Meyerbeer.
2. **Le Pardon de Ploërmel** . . . Meyerbeer.
3. **Les Dragons de Villars.** . . . Maillart.
4. **Martha.** . . . De Flotow.
5. **Stradella** . . . De Flotow.
6. **Le Postillon de Lonjumeau** . . . Adam.

PARIS — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

27e Année. | No 40. | 30 Septembre 1860.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Histoire de la Société des concerts du Conservatoire impérial de musique, de A. Elwart, par **Paul Smith**. — Revue critique, par **Adolphe Botte**. — Biographie universelle des musiciens, par **Fétis** père. — Séance de l'Académie royale de Bruxelles. — Nouvelles et annonces.

HISTOIRE DE LA SOCIÉTÉ DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE,

Par A. ELWART.

Cette histoire a suivi de près celle du Conservatoire même, dont nous nous occupions dernièrement. Les deux livres sont venus à leur tour, suivant l'ordre des temps : M. Lassabathie a engendré littérairement M. Elwart, comme le Conservatoire a produit musicalement la Société des concerts.

Il n'y a plus rien à dire sur cette seconde institution, si ce n'est qu'on ne pouvait souhaiter une glorification plus haute et plus significative des mérites de la première. Le Conservatoire a donné à la France une école admirable, et la Société des concerts en a fourni une preuve européenne. Qui ne sait, même par delà les monts et les mers, qu'il existe chez nous une société d'artistes, sortis de la même pépinière, habiles à comprendre et à exécuter, mieux que partout ailleurs, les chefs-d'œuvre classiques ? Quel est l'étranger, ami de l'art musical, qui, en arrivant à Paris, ne se hâte de venir frapper à la porte du sanctuaire, où réside la célèbre Société ? Hélas ! ce sanctuaire n'est guère moins étroit que la maison de Socrate, et plus d'un étranger s'est vu réduit à s'en retourner, comme il était venu !

C'est pourquoi le livre de M. Elwart s'adresse à deux sortes de lecteurs, ceux qui ont l'heureux privilége d'assister plus ou moins souvent aux séances de la Société des concerts, et ceux qui n'ont jamais pu en franchir le seuil. Les uns, en parcourant cette longue suite de programmes, pieusement recueillis par l'auteur depuis trente-deux ans, sentiront se réveiller de bien doux souvenirs ; ainsi le fin gastronome retrouve encore des jouissances en relisant le menu de ses festins passés ! Les autres, mêlant les regrets à l'extase, laisseront plus d'une fois échapper l'exclamation virgilienne : *O fortunatos nimiùm !* Ils feuilletteront l'ouvrage de M. Elwart et *rêveront le reste !*

Pour nous, qui n'en sommes pas réduits à rêver seulement, nous n'en regardons pas moins la collection des programmes comme la partie essentielle de l'œuvre, dont ils remplissent presque la moitié. Là en effet sont les véritables annales de la Société ; si l'on ignorait encore pourquoi elle a été fondée, on le reconnaîtrait bien vite en jetant un coup d'œil sur le résumé de ses travaux, en voyant de quelle manière s'est réparti le chiffre des exécutions entre les maîtres souverains de la symphonie : le père, le fils et le saint-esprit ! Haydn en a obtenu 58 ; Mozart 37, et Beethoven 280 ! Donc la Société a vécu par Beethoven et pour Beethoven. Habeneck, son fondateur, ne songeait à autre chose qu'à bâtir une Église destinée au culte de Beethoven et à la publication de son évangile. Il lui aurait dit volontiers, comme Jésus à Pierre : « *Tu es Petrus et super hanc petram ædifi-* » *cabo Ecclesiam meam.* » Habeneck était un homme qui couvait longtemps ses idées ; il en a tant mûri quelques-unes, qu'il lui est arrivé de mourir avant leur éclosion. Par bonheur, il était encore jeune lorsqu'il conçut le projet de la Société qui lui doit le jour. Souvent il nous a raconté qu'alors, dans les occasions solennelles, de toutes les œuvres du maître, on n'osait exécuter que l'andante de la symphonie en *la*, en affublant cette sublime inspiration du titre assez curieux de *la Noce de village*. Il nous a dit aussi comment, ayant invité plusieurs bons musiciens de ses amis à venir déjeuner chez lui pour faire de la musique ensuite, il leur proposa de changer l'ordre et, pour plus de sûreté, de commencer par où l'on devait finir. Ce déjeuner, transformé en dîner, lui coûta bien des flacons de son meilleur vin, mais en échange combien lui valut-il de gloire et de bonheur ! A compter de ce jour, Beethoven était vengé : son règne allait commencer en France. Désormais le nom d'Habeneck avait mérité de devenir inséparable du sien.

M. Elwart a bien fait de joindre la biographie du grand chef d'orchestre aux lettres qu'il écrivit sur le grand compositeur, lors de l'érection de sa statue à Bonn, sa ville natale, en 1845. Il a bien fait aussi de donner comme préambule à l'histoire de la Société des concerts une esquisse des concerts spirituels et autres qui l'ont précédée ou suivie. Mais qu'il nous permette de le lui dire, parce que la critique ne perd jamais ses droits, pourquoi avant tout cela un précis sur l'histoire générale de la musique ? Et pourquoi pas un précis de l'histoire de France ? Le Conservatoire, la Société des concerts appartiennent également à l'art et à la nation, que dis-je ? à l'histoire universelle. M. Elwart le sait, puisque son précis débute par ces mots : « Écrire l'histoire de la musique, c'est aussi écrire celle du genre hu- » main. » Mais ce serait un peu long, il faut savoir se borner. Pour M. Elwart la suppression du précis eût été d'autant plus avantageuse qu'elle eût retranché du même coup une liste de théoriciens mo-

der nes composée de la plus étrange sorte, et dans laquelle sont accouplés des noms dont le rapprochement seul est une hérésie.

Tandis que nous sommes en train, conseillons à l'auteur de corriger, dans une seconde édition, quelques erreurs qui lui sont échappées, comme, par exemple, lorsqu'il dit, dans une de ses annotations au bas des programmes, qu'en 1793, année où Lesueur donna *la Caverne*, Cherubini *était fort* du succès des *Deux journées*, qui ne furent jouées qu'en 1800. D'un second trait de plume, il biffera, dans une autre annotation, le madrigal tombé de l'*Almanach des muses* sur Bottesini, le prodigieux contre-bassiste. Enfin, à propos de Turbri, qui a pu donner de bons conseils, mais qui a composé de bien mauvaise musique, mettant de côté l'amitié, la reconnaissance, il ne dira plus que sa réputation eût été *plus populaire* (elle ne l'a pas été du tout), « si un caractère *original* et un manque total de *savoir-faire* » ne l'avaient, *bien injustement*, tenu éloigné des *dispensateurs de* » *la gloire*, que *certains personnages* ont trouvé le moyen de *mono-* » *poliser* à leur profit. » Parmi les *dispensateurs de la gloire*, le meilleur de tous, c'est le public. Les *certains personnages* qui *monopolisent la gloire* ne seraient-ils pas par hasard les hommes de génie et de talent? Que l'obscurité soit légère à ceux que leur bizarrerie et leur maladresse empêchent, *justement* ou *non*, de prendre leur place au soleil!

A côté de la grande Société des concerts, une autre réunion se constitua bientôt sous le titre de *Société mineure*. M. Fétis l'annonça comme il suit dans sa *Revue musicale*, numéro 40 de l'année 1828 : « L'émulation qui devait naître des applaudissements prodigués par » le public à l'exécution merveilleuse qui brillait dans ces concerts » (ceux de l'*aînée*), n'a pas tardé à se manifester. Une Société nou- » velle s'est formée entre les jeunes élèves des classes de l'École » royale de musique, ayant pour but de consolider le talent des exé- » cutants en l'exposant aux regards du public et de faire entendre les » productions, ou plutôt les *essais* des élèves compositeurs qui sont » encore sur les bancs de l'école. M. Cherubini a autorisé cette asso- » ciation et lui a accordé la petite salle de l'Ecole royale pour ses » exercices. » M. Elwart, l'un des premiers, avait conçu l'idée et le plan de cette création avec MM. Nargot et Hippolyte Gasse, auxquels se joignirent de nombreux adhérents. La direction en revenait de droit à l'auteur principal. « Le premier concert, dit M. Elwart, eut » lieu le 16 juin 1828. Il fut suivi de cinq autres qui, comme le pre- » mier, firent salle comble. D'abord, ajoute l'historien, il y avait eu » des choristes femmes; mais M. Cherubini, par un excès de pru- » dence que rien ne justifiait, défendit que les jeunes demoiselles des » classes de chant figurassent dans les concerts soit comme solistes, » soit comme simples choristes : de sorte que les compositeurs en » herbe de la *Société mineure* se virent dans l'obligation de faire » chanter les airs de soprano et de contralto par des ténors et des » basses-tailles. Les seuls morceaux de piano et de harpe purent être » exécutés par des élèves femmes. On comprendra le désespoir des » élèves de Lesueur, de Boïeldieu, de Berton, de Fétis et de Reicha. » Malgré leurs respectueuses réclamations, Cherubini demeura in- » flexible. »

Placés dans la même situation que les Romains avant l'enlèvement des Sabines, les héros de la jeune Société ne la soutinrent pas moins avec honneur pendant six années. Remarquons qu'il était interdit d'exécuter d'autre musique que celle qu'avaient composée les élèves, sauf toutefois les solos pour instruments. En 1834, M. Elwart, couronné par l'Académie des beaux-arts, partit pour Rome, et son œuvre ne put subsister sans lui. Nous le félicitons de l'avoir sauvée de l'oubli, en consignant dans quelques pages le souvenir des services qu'elle a rendus, et du bien qu'elle a fait dans sa courte existence.

L'avenir de la Société des concerts préoccupe naturellement son historien. Avoir popularisé parmi nous les symphonies de Beethoven, c'est beaucoup sans doute; mais est-ce tout ce qu'on est en droit d'attendre d'elle et de lui demander? Jusqu'à ce moment, constatons que le public ne lui demande rien autre chose, et la preuve, c'est qu'il accourt en foule à chaque concert qu'elle donne, et remplit la salle du haut en bas. Cette salle, toujours trop petite, ne pourrait-elle être agrandie, ou bien le nombre des concerts ne devrait-il pas être augmenté? Deux questions plus grosses et plus graves qu'elles n'en ont l'apparence. D'abord, quant à la salle, il serait fort dangereux d'y toucher : son excellence, que l'on compare à celle d'un *stradivarius*, tient à ses dimensions, non moins qu'aux matériaux dont elle est faite. Quand on transporte le même orchestre et les mêmes symphonies de la salle de la rue Bergère dans celle de la rue Le Peletier, on sait ce qu'il en résulte : Beethoven n'est plus Beethoven. Reste donc l'augmentation du nombre des concerts : à cet égard, l'historien propose un système : « Il y aurait, dit-il, un moyen certain de contenter une » foule d'*aspirants abonnés*; ce serait de donner une suite de con- » certs, au nombre de vingt, divisés en deux séries : la série A serait » celle des anciens abonnés et la série B celle des nouveaux. Afin de » ne pas dépasser l'époque fixée pour la durée de chaque session, les » concerts auraient lieu tous les huit jours. — Le programme du pre- » mier concert de la série A serait exécuté intégralement au premier » concert de la série B, qui aurait lieu le dimanche suivant, et ainsi » de suite pour les autres concerts, jusqu'à la fin de la session en » partie double. Ce système n'exigerait aucune étude nouvelle de la » part des exécutants, et, par sa mise en pratique, les recettes an- » nuelles de la Société seraient doublées. *Tout le monde y gagnerait.* » — Le droit des pauvres en serait accru, les plaisirs du public prolon- » gés, et la répartition des bénéfices entre les sociétaires de diffé- » rents degrés leur offrirait un dividende très-acceptable. — Il est bien » entendu qu'une seule et même personne ne pourrait être abonnée » aux deux séries de concerts. »

Tout le monde y gagnerait. — En êtes-vous bien sûr, mon cher historien? *Primo*, de ce tout le monde il faut excepter nécessairement les abonnés de la série A qui ne gagneraient rien, puisqu'ils seraient exclus de la série B! *Secundo*, ces concerts devenus hebdomadaires de bimensuels qu'ils ont toujours été, ne perdraient-ils pas quelque chose de leur noblesse? ces programmes, deux fois répétés, quelque chose de leur fraîcheur? ces artistes, obligés à une double exécution, quelque chose de leur verve? La rareté est un si beau privilége! N'y a-t-il pas imprudence suprême à l'amoindrir au point de s'en priver? Le possesseur d'une montre admirablement réglée qui sonne les heures, les demies et les quarts, serait-il sage de la rendre à l'ouvrier pour qu'il lui fit sonner les minutes? Laissons la Société des concerts marcher de son pas ancien vers un avenir qu'elle ne connaît pas plus que nous ne connaissons le nôtre. Et plaise au Ciel qu'elle continue de marcher de même *in sæcula sæculorum*!

PAUL SMITH.

REVUE CRITIQUE.

D. Alard : *fantaisie de concert sur la* MUETTE. — **Ad. Herman** : *fantaisie de concert sur la* MUETTE; *morceau de salon sur le* PARDON DE PLOERMEL; *divertissement sur* MARTA. — **Antoine Bessems** : *six mélodies pour violon ou violoncelle et piano.*

Après plus de trente ans de succès et de popularité, après avoir inspiré aux compositeurs mille fantaisies que tous les instruments ont répétées à l'envi, la *Muette* a conservé la même jeunesse, la même fraîcheur et la même grâce. Elle est de ces opéras auxquels pianistes et violonistes puiseront toujours avec la même certitude de plaire au public.

Alard vient d'écrire une remarquable fantaisie de concert où de ravissantes mélodies de cette partition sont arrangées avec un goût vraiment exquis.

Malgré les traits brillants, les difficultés étincelantes dont il dispose, le violon aime les beaux chants, et il a raison; car un simple cantabile, une touchante cantilène ou un pathétique adagio lui vont mieux, et le rendent plus entraînant que toutes les combinaisons ardues et compliquées dont on le charge parfois avec excès. Aussi, après quelques mesures dans lesquelles on reconnaît plusieurs passages de l'ouverture, l'auteur s'empare-t-il de l'air du Sommeil: il le brode d'une façon délicieuse; il l'orne de points d'orgue d'un goût très-pur et d'une délicatesse extrême.

Tout a été dit sur l'excellence, sur la couleur, sur le charme éblouissant des airs de ballets de la *Muette*. Pour les uns c'est le sourire, la passion, l'extase amoureuse, la folle ivresse; pour les autres c'est non-seulement quelque chose d'abondant et de ravissant en mélodies, mais c'est encore, comme élégance, comme nouveauté, comme richesse d'harmonie quelque chose d'incomparable. A l'air du Sommeil succède un de ces airs de ballet ; alors le violon, qui tout à l'heure soupirait si doucement, si mélodieusement, a des coquetteries, des allures de boléro qui font penser à ce que l'Espagne et l'Italie ont de plus léger, de plus bondissant et de plus provoquant. La barcarolle : *Amis! la matinée est belle*, suit cette délicieuse et délicate page. Ici le *staccato* fait merveille, et l'archet a besoin de toutes ses grâces et de toutes ses souplesses.

Nous ne dirons rien de cette barcarolle, le modèle et le type de presque toutes celles qu'on a faites depuis; mais nous louerons à notre aise la variation qu'elle a inspirée à Alard. Pleine de sons harmoniques et de difficultés, cette variation possède, ce que les difficultés et les sons harmoniques n'ont pas toujours, une réelle beauté musicale, une élégance de détails qui prend à l'instrument tout ce qu'il a d'énergie, de sons pleins, veloutés, doucement aigus. La mélodie du finale est encore empruntée aux divertissements, dans lesquels Auber a jeté profusément, nous le répétons, des trésors d'un prix inestimable. Après avoir exposé simplement la mélodie, jouée alors par le piano, qui, pour le dire en passant, est habilement traité et concourt puissamment à l'effet, le violon exécute une charmante variation.

Tout le monde aimera ce finale : ceux qui l'entendront, parce qu'il est extrêmement brillant et vraiment joli; ceux qui l'exécuteront, parce qu'il est rempli de traits gracieux, hardis, parce que beaucoup d'art s'y montre et qu'il a une grande puissance et une grande sonorité. Les doubles cordes, les tierces, les sixtes, les sauts pleins de périls et aussi de *brio*, y sont employés, mais, seulement, pour renforcer la mélodie et lui prendre, en passant, quelque chose de son élan, de sa fougue et de sa beauté. En somme, cette fantaisie est bien une fantaisie de concert, une œuvre de virtuose. Mais Alard chante si bien et avec tant d'âme, il trouve toujours sur son violon des accents si simples, si originaux, si pathétiques, qu'il était impossible que son morceau, quoique fort richement orné, ne restât pas, avant tout, essentiellement mélodique.

— Herman est un violoniste sympathique et toujours applaudi. Le sera-t-il, cette fois, comme compositeur autant qu'il l'est partout comme interprète? Nous croyons pouvoir l'affirmer. La fantaisie, également sur la *Muette*, renferme d'excellentes parties, des combinaisons harmoniques qui méritent d'être signalées. C'est une composition travaillée ; on sent que l'auteur a pensé à autre chose qu'à mettre en relief l'habileté de l'exécutant.

Une introduction, où se retrouvent la marche et plusieurs réminiscences de l'ouverture exécutées largement en octaves par le violon, précède l'air du Sommeil, qu'on ne se lasse pas plus de choisir, il paraît, qu'on ne se lasse de l'entendre. Après des développements très-bien conduits et modulés, la barcarolle chantée par Piétro au cinquième acte sert de thème à une vive et capricieuse variation que suit un *maestoso*. Tout cela est habilement disposé, relié; tous les motifs s'enchaînent bien et naturellement. Il faut signaler surtout la marche que l'auteur développe, module avec talent et fait entendre en mineur avant de la rendre en majeur, telle qu'elle est dans la partition. Peut-être Herman manque-t-il parfois de sobriété, peut-être prodigue-t-il les modulations, les recherches de style, et pourrait-on désirer plus d'aisance, de liberté et de concision dans certaines harmonies; mais enfin, au point de vue musical, sa fantaisie de concert est d'une réelle distinction et, au point de vue purement instrumental, d'une élégance de traits, d'un *brio* de détails qui en font l'une des plus charmantes et des plus sérieuses qui aient été publiées depuis longtemps.

— Le *Pardon de Ploërmel* est aussi une de ces partitions riches en motifs variés, clairs, francs et colorés, qui alimentent et font naître toutes sortes d'arrangements et de transcriptions. Dans le dernier chef-d'œuvre de Meyerbeer, chaque auteur s'empare de la berceuse et de l'air de l'Ombre parce que tout le monde aime à les retrouver. Ces deux ravissantes mélodies sont au premier rang dans le gracieux morceau de salon d'Herman ; mais on y trouve encore un autre thème qui les égale en beauté et dont le fond harmonique, le dessin mélodique, l'élégance, la signification poétique et l'ineffable tendresse sont incomparables. Assurément, dans l'œuvre entière du maître, on trouve des pages plus grandes, mais on ne saurait en trouver de plus complètes, de plus exquises et qui permettent mieux à un seul instrument d'émouvoir le cœur et de captiver l'esprit. Herman s'est contenté de transcrire ces mélodies, de faire chanter à son violon les naïves et pures amours de Dinorah. Il a écrit avec beaucoup d'habileté, et sans presque y mettre du sien, une composition rayonnante de fraîcheur, de passion et de vie.

— Les opéras sont de véritables arsenaux ou chacun vient prendre les armes nécessaires pour conquérir les faveurs et les sympathies du public. Après la *Muette* et le *Pardon*, c'est à *Marta* qu'Herman est allé emprunter quelques chants ; après Auber et Meyerbeer, c'est M. de Flotow qu'il traduit. Il a mis dans son *Divertissement* (c'est le titre) la romance de la Rose. Cette suave et touchante élégie, que soupirait si bien la Frezzolini et qui, avec deux accords des plus simples, émeut toujours profondément, est escortée de plusieurs autres motifs que l'on connaît, qu'on aime et que semble trouver si facilement la muse aimable, gracieuse, enjouée et toute française de l'auteur de *Stradella*. Dans ce morceau rien ne manque: ni la mélodie, ni le rhythme, ni l'harmonie, ni l'esprit, ni la finesse. Peu difficile, ce divertissement est remarquable par le goût et la connaissance parfaite de tout ce que l'instrument sait dire avec le plus de charme, le plus de bonheur et le plus d'éloquence.

— M. Bessems, violoniste de la grande école de Baillot et compositeur distingué, a publié dernièrement pour violon et piano six mélodies qui se recommandent par une élévation de style peu commune et dont voici les titres : *Dolorès*, *Consolation*, *Sérénade*, *Souvenir de J.-J. Rousseau*, *le Songe* et *Rêve d'enfant*.

On voit dans ces pages courtes mais purement écrites, que l'auteur a eu un fructueux commerce avec les maîtres; qu'il comprend avec une grande intelligence les innombrables et sévères beautés de la musique classique. En effet, Bessems est l'un des bons interprètes des œuvres d'Haydn, de Mozart et de Beethoven. Nous serions assez embarrassé de dire laquelle de ces compositions nous préférons; car toutes nous paraissent également bien faites, remarquables par la limpidité et l'originalité de la pensée, par l'élégance et la délicatesse de l'harmonie. Un sentiment dramatique et profond règne dans quelques-unes de ces petites pièces, rêveuses en général. *Consolation* et *Sérénade*, entre autres, l'une dédiée à la comtesse de Bagneux, l'autre à la marquise Oudinot, sont ravissantes et très-distinguées. Le violon y chante tantôt amoureusement, tantôt gaiement, et l'accompa-

gnement de piano a partout de l'intérêt et des détails qui annoncent le vrai musicien. C'est de la poésie intime, élégiaque, mais où il y a cependant une grande variété de ton.

ADOLPHE BOTTE.

BIOGRAPHIE UNIVERSELLE DES MUSICIENS

Par F.-J. Fétis.

(*Deuxième édition, entièrement refondue et augmentée de plus de moitié.*)

BARROILHET (PAUL).

Barroilhet (Paul), chanteur français, est né à Bayonne le 22 septembre 1810. Fils d'un négociant de cette ville, il était destiné au commerce et fut envoyé à Paris pour y faire des études spéciales et relatives à son état futur ; mais un goût passionné pour la musique le poussa à renoncer à la carrière qu'on voulait lui faire suivre et à entrer au Conservatoire comme élève de chant. L'époque de son admission dans cette école est 1828. Il était âgé de dix-huit ans. L'auteur de cette notice reçut alors plusieurs lettres du père de Barroilhet, lequel voyait avec chagrin la résolution que celui-ci avait prise. « Je » ne crois pas, disait-il, qu'il y ait en mon fils l'organisation d'un » artiste distingué, et je ne me consolerais pas de le voir musicien » médiocre. Si vous le croyez, au contraire, destiné à se faire un » nom honorable dans votre art, je ne m'opposerai pas à ce qu'il » suive son penchant. » Les réponses étaient rassurantes, bien que les progrès de l'élève ne répondissent pas exactement à ce qu'on en avait attendu. Après deux années d'études sous la direction de Banderali, au concours de chant de 1830 aucune distinction ne fut décernée à Barroilhet qui, ne pouvant espérer d'admission à l'Opéra, se décida à aller tenter la fortune sur les théâtres de l'Italie.

Arrivé à Milan, il y prit des leçons de Panizza; puis il fit ses débuts sur des théâtres de troisième ordre. Après y avoir acquis de l'habitude et de l'assurance, il chanta à Gênes, Vérone, Brescia, Bergame, Trieste, Turin, et fut engagé à Palerme, en 1835. Les succès qu'il y obtint le firent appeler à Rome l'année suivante. Ce fut alors qu'il prit position parmi les artistes les plus distingués, par le talent dont il fit preuve dans l'*Assedio di Calais*, que Donizetti écrivit pour lui, et plus encore dans le *Roberto Devereux* et dans le *Colombo* du même maître. Une maladie de larynx, qui lui survint à la fin de 1837, l'éloigna momentanément de la scène. Il se rendit alors à Naples et y trouva Nourrit, peu de temps avant sa fin tragique. Après ce triste événement, Barroilhet s'éloigna de l'Italie et vint à Paris, où il fut engagé pour l'Opéra. Donizetti, qui n'avait pas perdu le souvenir de ses succès de Rome, écrivit pour lui le rôle de baryton de *la Favorite*, par lequel Barroilhet conquit la faveur du public. *Guillaume Tell*, Lusignan, dans *la Reine de Chypre* et *Charles VI* mirent le sceau à sa réputation de chanteur dramatique. Ce fut au milieu de ses triomphes qu'il quitta l'Opéra en 1847, parce qu'il ne put s'arranger avec l'administration de ce spectacle pour le chiffre de ses appointements. Depuis lors, Barroilhet ne s'est plus fait entendre que dans des concerts et sur les théâtres des départements.

BRUXELLES.

La classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique a tenu sa séance publique annuelle mardi, 25 septembre, à l'occasion des fêtes nationales. M. Fétis père, l'un de ses membres, y a lu le rapport suivant, qui nous a paru devoir intéresser nos lecteurs :

« Messieurs,

» Dirigé par un sentiment généreux de la gloire nationale, M. le ministre de l'intérieur a appelé l'attention de la classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique sur la rareté, devenue excessive, des œuvres musicales produites par les compositeurs qui illustrèrent notre patrie dans les xve et xvie siècles, et lui a demandé son avis concernant l'opportunité de la reproduction de ces mêmes œuvres dans des éditions nouvelles. Une telle ouverture, émanée du gouvernement, fut accueillie avec une vive sympathie par la classe des beaux-arts : elle prit la résolution de seconder de ses efforts les vues d'un ministre ami et protecteur des objets de nos études.

» Cependant une reproduction pure et simple d'anciennes éditions des messes, motets, hymnes, madrigaux et chants mondains de nos vieux maîtres, n'atteindrait pas le but que s'est proposé M. le ministre de l'intérieur, lequel est de procurer aux artistes, ainsi qu'aux amateurs, la connaissance de ces œuvres et d'en faire apprécier les beautés ; car les notations de la musique en usage aux époques où elles ont été produites, ont été abandonnées depuis longtemps et sont inconnues à tous les musiciens de nos jours. Un très-petit nombre d'hommes dévoués à l'étude des antiquités musicales en possèdent seuls le secret. Il y a donc nécessité de traduire en notation moderne les ouvrages dont il sera fait des éditions nouvelles, et, par une conséquence évidente, il est également nécessaire d'initier à la connaissance des anciennes notations les personnes destinées à faire le travail de la traduction. Un membre de la classe s'est chargé de ce soin et a ouvert un cours de paléographie musicale pour les élèves instruits dans les sciences de l'harmonie et du contre-point.

» Parmi les jeunes musiciens qui ont suivi ce cours, deux particulièrement y ont fait preuve d'une aptitude remarquable : ce sont MM. Van Hoye et Vandervelpen, de Malines, qui se sont distingués dans les derniers concours de composition. Trois mois de leçons et d'étude leur ont suffi pour acquérir la connaissance des combinaisons difficiles de tous les signes de notations des xve et xvie siècles, et pour être capables de faire des traductions correctes. Depuis le mois d'avril dernier, ils se sont spécialement occupés de ce travail sur les œuvres d'un des plus illustres musiciens belges.

» Quel qu'ait été le mérite de nos compositeurs des xve et xvie siècles, il y a nécessité de limiter la reproduction de leurs œuvres, et de se borner aux noms les plus célèbres, aux ouvrages les plus importants. Après avoir pourvu à l'instruction des traducteurs, il a donc fallu dresser la liste des artistes dont les œuvres pourraient être admises dans la collection projetée. La classe ayant chargé de ce soin celui de ses membres qui s'est spécialement occupé de ce genre d'étude, il a divisé la liste dont il s'agit en deux séries, dont la première renferme les noms des maîtres du xve siècle, et l'autre, ceux du xvie, toutes deux composées d'artistes considérés comme chefs d'école, et qui ont exercé une puissante influence sur l'art de leurs temps.

» La première série renfermerait les principaux ouvrages :

» 1° De Guillaume Dufay, de Chimai, qui était ténor de la chapelle de Clément VII, à Avignon, en 1380, puis resta au service des papes en qualité de premier chantre jusqu'au pontificat d'Eugène IV, et mourut à Rome en 1432 ;

» 2° D'Egide Binchois, ainsi nommé parce qu'il était né à Binche, dans le Hainaut; homme de grand mérite, un peu moins ancien que Dufay, et qui fut premier chantre de la chapelle de Philippe le Bon, duc de Bourgogne;

» Ces deux artistes furent les véritables créateurs de l'harmonie régulière, et les premiers réformateurs de la notation de la musique.

» Après eux viendraient les œuvres choisies de :

» 3° Jean Ockeghem, de Termonde, qui fut chantre de la collégiale d'Anvers, antérieurement à 1445, puis premier chantre et directeur de la chapelle de Charles VI, roi de France, et eut pour élèves les plus habiles musiciens de la fin du xve siècle et du commencement du xvie siècle ;

» 4° D'*Antoine Busnois* ou de *Busne*, le plus grand musicien d'invention, antérieurement à 1480, qui fut premier chantre ou maître de chapelle de Charles le Téméraire ;

» 5° De Jean Le Teinturier ou *Tinctoris*, chanoine de Nivelles, le plus savant musicien de la même époque, premier chantre ou maître de chapelle de Ferdinand d'Aragon, et qui fonda à Naples, avant 1476, la plus ancienne école de musique qui ait existé en Italie;

» 6° De Jacques Obrecht, maître des enfants de chœur de la collégiale d'Anvers, grand artiste, dont les ouvrages figurent parmi les premiers monuments de la typographie musicale de l'Italie et de l'Allemagne;

» 7° De *Josquin Deprés*, le plus original, le plus hardi, le plus grand des musiciens qui brillèrent dans les quinze dernières années du xve siècle et dans les vingt premières du xvie. Recherché dans toutes les cours de l'Europe, il fut célébré par les poëtes de l'Italie, de l'Allemagne et de la France, comme l'artiste sans rival. Luther disait de lui : *Les musiciens font ce qu'ils peuvent des notes; Josquin seul en fait ce qu'il veut.*

» Les compositeurs dont les ouvrages formeraient la deuxième série seraient :

» 8° Adrien Willaert, de Bruges, fondateur de la célèbre école vénitienne d'où sont sortis une foule de musiciens de premier ordre aux XVIe et XVIIe siècles. Il fut maître de chapelle de l'église de Saint-Marc de Venise depuis 1527 jusqu'en 1563, et compositeur aussi renommé que théoricien savant ;

» 9° Cyprien de Rore, né à Malines, successeur de Willaert à l'église Saint-Marc, puis directeur de la musique d'Octave Farnèse, duc de Parme et de Plaisance ;

» 10° Alexandre Agricola, maître de chapelle de Philippe le Beau et grand musicien, dont les messes et les motets furent imprimés à Venise dans les premières années du XVIe siècle ;

» 11° Jacques Clément, surnommé *non pape*, compositeur de premier ordre, maître de la chapelle impériale à Vienne, sous les règnes de Maximilien Ier, de Charles-Quint et de Ferdinand Ier ;

» 12° Nicolas Gombert, de Courtrai, artiste de génie et l'un des musiciens les plus remarquables de son époque, qui fut maître des enfants de la chapelle de Charles-Quint, à Madrid ;

» 13° Corneille Canis, dont le nom flamand était *de Hondt*, maître de la chapelle du même souverain, à la même époque ;

» 14° Thomas Créquillon, compositeur de la même chapelle et artiste de grand talent ;

» 15° Jacques de Kerle, né à Ypres, maître de chapelle de l'empereur Rodolphe II ;

» 16° Pierre de Manchicourt, d'abord maître des enfants de chœur de la cathédrale de Tournai, puis maître de chapelle de Philippe II, roi d'Espagne ;

» 17° Gérard de Turnhout, l'un de ses successeurs dans la même position ;

18° Orland ou Roland de Lassus, né à Mons, d'abord maître de Saint-Jean-de-Latran, à Rome, puis maître et directeur de la chapelle d'Albert V, duc de Bavière ; le plus grand des musiciens belges, le plus fécond des compositeurs, et celui dont le génie put traiter avec une égale supériorité tous les genres de musique en usage de son temps.

» Contemporain de l'illustre Palestrina, maître de la chapelle du Vatican, dont les ouvrages offrent encore aujourd'hui des modèles de perfection en leur genre, Lassus eut un talent plus populaire. Sa renommée effaça toutes les autres, et l'on ne peut citer aucun artiste dont les ouvrages aient été reproduits si souvent, sous toutes les formes, et dont il ait été fait un si grand nombre d'éditions en Italie, en Allemagne, à Louvain, à Anvers et à Paris.

» La liste sommaire des œuvres de ce grand homme suffit pour faire connaître sa prodigieuse facilité de production : on y trouve 51 messes, à quatre, cinq, six et huit voix; 780 motets ; 34 hymnes ; 180 *Magnificat* ; l'œuvre immortelle des Sept Psaumes de la Pénitence, une multitude d'antiennes, litanies, psaumes et lamentations ; 371 chansons françaises à trois, quatre et cinq voix ; 233 madrigaux italiens à quatre, cinq et six parties ; environ cent chansons allemandes et latines, des villanelles et d'autres petites pièces.

» Dans l'examen de l'ordre qui pourrait être suivi pour la publication projetée des œuvres des anciens compositeurs belges les plus célèbres, il a paru que l'attention publique se porterait avec un intérêt particulier sur les productions de ce grand maître, et l'on a cru que le travail de la traduction en notation moderne et de la mise en partition devait commencer par elles.

» MM. Van Hoye et Vandervelpen ont reçu, en effet, la mission de mettre en pratique les connaissances qu'ils venaient d'acquérir sur ces mêmes ouvrages. Déjà onze messes à quatre ou cinq voix, un livre de leçons de Job, à quatre parties, et environ 50 madrigaux italiens sont prêts pour la gravure, et ces jeunes artistes poursuivent leur labeur avec autant de zèle et d'activité que d'intelligence. D'autres élèves du cours de paléographie musicale viendront par la suite se réunir à eux pour les aider dans la belle entreprise de la restauration de nos gloires musicales.

» Les noms des compositeurs belges mentionnés précédemment sont ceux des plus grands maîtres ; mais la Belgique a vu naître une foule d'artistes qui, sans s'élever au même degré, eurent néanmoins des talents fort recommandables. On a pensé que ce serait rendre un juste hommage à leur mémoire, et faire en même temps une chose utile à l'histoire de l'art, que de réunir en un ou deux volumes de la collection projetée des spécimens de leur musique, en les rangeant par ordre chronologique. Les compositeurs compris dans cette catégorie seraient au nombre de trente-quatre.

» L'Angleterre, l'Allemagne et la Hollande ont vu paraître, dans ces derniers temps, des collections d'œuvres de leurs anciens compositeurs exécutées avec un grand luxe typographique ; un accueil sympathique leur a été fait par les compatriotes de ces artistes : espérons que la Belgique, fière à juste titre de l'illustration dont elle est redevable aux compositeurs qu'elle a vus naître, ne restera pas indifférente à la restauration des monuments de leur génie. »

De nombreux applaudissements accueillent la lecture de cette intéressante notice.

Ainsi que nous l'avions annoncé dans notre dernier numéro, sur la demande d'un nombre suffisant de sociétaires, l'assemblée générale extraordinaire de la *Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique* a été fixée au dimanche 7 octobre, à une heure de relevée, dans les salons de M. SOUFLETO, facteur de pianos, *rue Montmartre*, *n°* 161. Des conflits de la nature la plus fâcheuse, et qui pourraient avoir pour l'avenir de la Société les conséquences les plus graves, ont surgi depuis quelque temps sur des questions vitales ; il est donc du plus grand intérêt pour les sociétaires qu'elles soient produites au grand jour d'une assemblée générale, et ils jugeront indispensable d'y assister.

NOUVELLES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra donnera aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, la 431e représentation de *Robert le Diable*.

*** Mlle Emma Livry a fait une brillante rentrée lundi dans la *Sylphide*. Mlle Genat, dans le rôle d'Effie, s'est distinguée auprès d'elle. — Mercredi, le *Trouvère* a été donné pour la continuation des débuts de Mlle Barbara Marchisio et de Michot. Tous les deux y ont été chaleureusement applaudis. Mme Gueymard-Lauters a supérieurement chanté le rôle de Léonora. Dumestre est toujours en possession de celui du comte de Luna. — Vendredi, *Sémiramis* a été représentée. — La direction de l'Opéra vient d'engager Morelli, artiste de talent, qu'on a déjà entendu sur notre première scène lyrique.

*** La reprise du *Prophète* avec Mme Tedesco dans le rôle de Fidès aura lieu sans remise vendredi prochain. — *Les Huguenots*, avec Mme Gueymard dans le rôle de Valentine, suivront immédiatement.

*** Sainte-Foy est attendu aujourd'hui de Bade et les répétitions du *Pardon de Ploermel* doivent commencer demain avec la nouvelle distribution que nous avons annoncée. Afin de donner un attrait de plus au chef-d'œuvre de Meyerbeer, M. Beaumont vient d'engager Mlle Darcier, la fille du chanteur de ce nom qui s'est fait à Paris une réputation méritée. La jeune artiste chanterait l'air composé par l'illustre maestro pour remplacer au deuxième acte une scène dialoguée ; or cet air, chaque fois que Mme Nantier-Didier le disait à Londres au théâtre de Covent-Garden, valait à la célèbre cantatrice des applaudissements enthousiastes et de nombreux rappels. Avant cette reprise du *Pardon*, Mlle Darcier se ferait connaître dans le rôle d'Isabelle, du *Pré aux clercs*.

*** L'ouverture du théâtre Italien aura lieu mardi prochain par la *Sonnambula*. Mlle Battu fera sa rentrée dans le chef-d'œuvre de Bellini. Dès l'année dernière, la jeune cantatrice a su se placer au premier rang ; les études consciencieuses qu'elle n'a cessé de faire lui garantissent de nouveaux succès pour cette saison. Le rôle d'Elvino est tout à fait dans les moyens de Gardoni, et Angelini a su se faire applaudir dans celui du comte. — Ainsi que nous l'avons dit, l'aristocratie nobiliaire et financière a loué à l'année les baignoires ; les loges du premier rang et les stalles de balcon et d'orchestre. La saison s'annonce sous les plus brillants auspices.

*** La première représentation du *Val d'Andorre*, au théâtre Lyrique, est irrévocablement fixée au 10 octobre. — L'opéra-comique de M. Maillard, sous le titre définitif de *Nella*, passera quelques jours après.

*** Le différend survenu entre M. Réty, directeur du théâtre Lyrique, et MM. Michel Carré et E. Reyer s'est arrangé à l'amiable. Il n'y avait dans tout cela qu'un malentendu : quelques mots d'explication ont suffi pour mettre tout le monde d'accord. Nous ne pouvons qu'applaudir à un pareil résultat. L'ouvrage de MM. Carré et Reyer sera représenté dans les premiers jours de janvier et va être mis prochainement à l'étude. On n'en connaît pas encore le titre définitif.

*** Mme Miolan-Carvalho poursuit le cours de ses triomphes à Berlin. Après avoir chanté deux fois le rôle de Rosine, du *Barbier*, devant un public enthousiaste de son grand talent, elle s'est fait entendre dans *Lucia*. Son succès y a été immense ; elle a été rappelée plusieurs fois et elle a dû répéter le grand air. Quelques critiques trouvent que sa voix manque un peu de volume et qu'elle laisse à désirer dans les situations qui exigent de la passion et de l'énergie, mais ils sont d'accord

avec la généralité du public qui avoue n'avoir jamais entendu à Berlin une cantatrice possédant à un si haut degré le véritable art du chant et qui vocalise d'une manière aussi facile et aussi brillante. Or, il ne faut pas oublier que ce public a entendu Mme Sontag et Jenny Lind.

*** L'ouverture et la polonaise de *Struensée* viennent d'être exécutées à Bruxelles, dans la séance publique de la classe des beaux-arts de l'académie, sous la direction de M. Fétis. Jamais ces morceaux admirables n'avaient été rendus avec une telle puissance de sonorité et une telle perfection de détails. Une multitude d'artistes assistaient à la séance, à l'occasion des fêtes nationales et de l'exposition de peinture. Leur enthousiasme se traduisait en exclamations sur la merveille d'une œuvre et d'une exécution dont auparavant ils n'avaient eu aucune idée.

*** Fr. Liszt vient de terminer un arrangement très-brillant pour piano de la *Schiller-Marsch* de Meyerbeer.

*** S. M. l'Empereur vient de faire remettre à M. Alexandre Artus une médaille d'argent, grand module, pour la cantate que ce compositeur a fait exécuter le 15 août au théâtre de l'Ambigu-Comique.

*** Le célèbre pianiste-compositeur Thalberg vient d'arriver à Paris.

*** Mlle Emilie Guérette, cantatrice de l'école Duprez, dont nous avons parlé dernièrement à l'occasion des succès qu'elle a obtenus à Néris, pendant la saison des eaux, vient d'épouser M. César Alard, violoncelliste belge, élève distingué de Servais.

*** Virginie Ferni quitte la carrière artistique et rentre dans la vie privée : la célèbre violoniste épouse un négociant de Nice, auquel elle était fiancée depuis sa dixième année.

*** S. M. le roi Victor-Emmanuel vient de décerner la grande médaille d'or du mérite à son effigie à Alexandre Batta, et la lui a fait remettre par S. Exc. le ministre de Sardaigne à Paris.

*** Arban est revenu de Bade et va reprendre le bâton de chef d'orchestre des concerts du Casino. Le premier concert aura lieu mardi, et il y fera entendre la grande fantaisie qu'il a composée sur les *Huguenots* et déjà exécutée à Bade avec le plus grand succès.

*** Dimanche dernier, l'église de Viroflay célébrait dignement sa fête en faisant entendre une messe à deux voix, composée par Edmond Hocmelle, organiste de Saint-Thomas-d'Aquin et de la chapelle du Sénat. Mlle Godefroy Christiani, de la chapelle impériale, a fait apprécier dans cette œuvre sa voix de soprano franche, timbrée, étendue. En chantant lui-même et en accompagnant sa musique, l'auteur nous a révélé, outre son talent de compositeur, les qualités qui constituent l'excellent professeur de chant. Comme organiste, par ses improvisations tour à tour brillantes et sévères, il a su mettre dans tout son relief la valeur d'un magnifique instrument de la maison Alexandre.

*** La Société philharmonique de Valenciennes a donné lundi dernier, à l'occasion de la fête de la ville, un grand concert pour lequel elle avait engagé Mlle Vestvali, de l'Opéra; Tagliafico, du théâtre Italien de Londres, et Bazzini, le célèbre violoniste. On nous écrit que le succès de ces trois artistes a été complet. L'air de l'*Étoile du Nord* : *O jours heureux* ! et la *Tarentelle*, de Rossini, ont été redemandés à Tagliafico, ainsi que le duo de *Semiramide* à Mlle Vestvali. N'oublions pas l'orchestre qui a exécuté d'une façon magistrale l'ouverture des *Francs-juges*, de Berlioz, et M. Frank, dont l'éminent talent d'accompagnateur a aidé puissamment au succès de cette matinée.

*** L'époque approche où les Sociétés chorales et les Orphéons ont l'habitude de choisir leurs nouveaux répertoires. En conséquence nous leur recommandons la nouvelle collection de chœurs arrangée à quatre voix qui vient de paraître sous le titre de : *Répertoire des Sociétés chorales et des Orphéons*, dont la première série contient un choix des plus beaux chœurs d'opéra arrangés spécialement pour Orphéons.

*** La Cour impériale de Douai, par un arrêt du 22 août, fortement motivé, a donné gain de cause à la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique contre M. Simon Lévy, directeur du pré Catelan de Lille, qui, malgré la défense de l'agent général, M. Henrichs, y faisait exécuter des morceaux de musique appartenant à la Société. La Cour a condamné pour ce fait M. Lévy à une amende de 50 fr., aux frais du procès et à une indemnité de 100 fr. au profit des auteurs dont la musique avait été exécutée. — Par un autre arrêt de la même date, la Cour a confirmé le jugement qui avait établi le même principe d'interdiction contre l'exécution publique de l'ouvrage d'un auteur vivant par les orchestres des régiments de l'armée.

*** M. J. Lotsky, qui a longtemps habité l'Australie, a rapporté des provinces confédérées un hymne national dont l'origine est attribuée aux aborigènes. C'est une belle mélodie, d'un caractère très-original. M. Lotsky se propose de publier prochainement ce chant, avec quelques accessoires qui le rendront plus intéressant encore.

*** A propos du concours d'orphéons qui aura lieu aujourd'hui dimanche, 30 septembre, à Besançon, la Société du Conservatoire de Paris, dirigée par M. Batiste, exécutera dans la cathédrale une messe chorale (à quatre voix d'hommes, sans accompagnement), dite *Messe des Orphéons français*. Cette nouvelle œuvre de l'*Orphéon religieux* catholique, de M. Laurent de Rillé, a été spécialement composée par l'auteur pour cette solennité.

*** *Bonne chance*, tel est le titre d'une charmante polka-mazurka, de Z.-B. Katto, qui aura le succès de *Caravane-Polka*, du même auteur.

*** MM. Louis Méry et Auguste Morel, auteurs de la cantate exécutée au grand théâtre de Marseille, lors du passage de Leurs Majestés, ont reçu, par l'entremise du préfet des Bouches-du-Rhône, une superbe épingle ornée d'une perle fine, et surmontée d'un diamant de la plus belle eau.

*** La direction du théâtre Italien de la Nouvelle-Orléans a été prise pour une période de six ans par M. D. Ronzani ; les artistes engagés, dont les noms sont connus jusqu'ici, sont MM. Stigelli et Sbriglia, ténors, Hippolyte, baryton, Coletti et Gariboldi, basses, et Mmes G. D'Ormy, contralto et mezzo soprano. Cette Compagnie chantera le répertoire italien du 1er novembre jusqu'à la fin de mai.

*** Léonard et sa femme viennent de recevoir de la Société philharmonique du Calvados deux diplômes d'associés, avec une lettre très-flatteuse, contenant des témoignages « de sa profonde sympathie, en » retour du bonheur immense que leur talent lui a procuré. »

*** Les artistes engagés pour le théâtre Tacon, de la Havane, Mmes Lotti della Santa, Elisa Volpini, MM. Pancani et Volpini, partiront pour cette destination le 2 novembre prochain.

*** Le pianiste et compositeur Horzalka vient de mourir à Penzing près de Vienne, dans sa soixante-deuxième année. On lui doit entre autres la musique du *Meunier et son enfant*, par Raupach, et des *Flots de la mer et de l'amour* (*sic*), par Grillparzer.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Rouen.* — Les débuts se poursuivent au théâtre des Arts. Notre première basse, Bonnesseur, dans les rôles de Marcel et du capitaine Roland; M. Méric dans le *Maître de chapelle*, M. Barbot dans le rôle de Léopold, de *la Juive*, et dans *les Mousquetaires de la reine*; M. Gerpré, notre joyeux trial; Mme Parbot dans *Martha*, dans le *Pardon*, dans *Faust*; M. Harvin, fort premier ténor, qui s'est montré dans la *Juive*, se sont concilié pleinement les suffrages du public. La saison s'ouvre donc pour M. Halanzier sous les plus heureux auspices, et le retour de Mlle Geismar, l'interprète si dramatique des opéras de Meyerbeer, l'admirable Valentine des *Huguenots*, qu'il s'est empressé de rappeler, ne contribuera pas peu à remplir la salle.

*** *Strasbourg.* — La musique du 3e régiment d'artillerie, sous la direction de son habile chef d'orchestre, M. Grillet, a donné ces jours-ci un brillant concert d'harmonie militaire. Au nombre des morceaux exécutés, la *Schiller-Marsch*, de Meyerbeer, a été rendue avec un ensemble remarquable, et elle a produit le plus grand effet. — La direction de notre grand théâtre annonce comme très-prochaine la première représentation du *Pardon de Ploërmel*.

*** *Nantes*, 24 septembre. — Après avoir été chaleureusement applaudie dans *les Mousquetaires*, *le Songe*, *Robert le Diable*, *le Barbier de Séville*, *les Diamants de la couronne* et *la Dame blanche*, où elle s'est distinguée à la fois comme cantatrice et comme comédienne, Mme Raynaud vient d'être acceptée à Nantes en qualité de première chanteuse légère en chef et sans partage. A en juger par ces premières représentations, Mme Raynaud retrouvera ici les succès francs et décidés qu'elle obtenait l'an passé au théâtre de Lille.

*** *Dunkerque*, 15 septembre. — Bazzini et Mme Sanchioli se sont encore signalés dans les fêtes musicales célébrées en cette ville, et organisées par l'Orphéon. Bazzini a trouvé des accents irrésistibles pour son élégie, *l'Absence*. Dans le *Carillon d'Arras* et la *Ronde des lutins*, il a transformé son archet en baguette magique. Mme Sanchioli a partagé ses unanimes succès.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles.* — *Les Huguenots*, *le Pardon de Ploërmel*, *les Mousquetaires de la reine*, *le Domino* et *Guillaume Tell* ont défrayé la dernière huitaine du théâtre de la Monnaie. Mlle Litschner, pour faciliter la marche du répertoire, continue à se faire entendre dans les rôles qui lui ont servi de débuts. Maintenant qu'elle n'est plus sous l'impression de la terreur elle chante avec infiniment plus de facilité et de franchise, et chacun admire sa belle méthode et la fraîcheur et l'étendue de son organe. — La reprise de *Stradella* a été aussi parfaitement reçue, et nos artistes de grand opéra n'ont rien à envier à ceux de l'opéra-comique. Mlle Vandenhaute et M. Wicart ont chanté de manière à justifier les applaudissements qu'ils ont reçus, et MM. Aujac et Depoitier ont droit à nos éloges par la manière dont ils ont interprété leurs rôles. Le personnel dansant a eu sa large part de succès, dans le ballet de *Stradella*.

M. Rubi a été très divertissant dans le *Pas des Polichinelles*, et Mme Deléchaux, ainsi que Mlle Navarre, ont été vivement applaudis dans le divertissement du deuxième acte. — Le théâtre royal du Parc a mis à l'étude *la Vieille*, opéra de M. Fétis, directeur de notre Conservatoire. Cet ouvrage sera monté d'une manière digne de l'œuvre et de l'homme illustre qui en est l'auteur.— MM. Wicart, Depoitier et Carman quitteront l'an prochain la scène du théâtre de la Monnaie, où ils ont obtenu tant de succès. Ces artistes viennent de signer un engagement pour le théâtre de Bordeaux.

*** *Spa.* — 21 septembre. — Une brillante fête musicale a été offerte au public de Spa ; rarement les salons de la Redoute avaient réuni un pareil ensemble d'artistes remarquables : Léonard, l'un des maîtres de notre excellente école de violon ; Mme Léonard, charmante cantatrice que l'on aime toujours à entendre ; Brassin, le pianiste, autre talent admirable ; Mlle de Katow, jeune violoncelliste d'avenir ; enfin M. Malézieux, le réjouissant diseur de chansonnettes ; puis l'orchestre conduit par M. Guillaume. Chacun des morceaux du programme, et ils étaient nombreux, a soulevé de chaleureux bravos ; les auditeurs étaient dans le ravissement, et, à vrai dire, M. et Mme Léonard, aussi bien que Brassin, ont fait merveille. Notre célèbre violoniste a joué deux de ses plus charmantes productions : son *adagio* et *rondo* et le *Souvenir d'Haydn*, qui lui ont valu, une fois encore, une de ces ovations auxquelles son beau talent doit l'avoir accoutumé. Mme Léonard est toujours la gracieuse cantatrice que vous savez : son chant pur, élégant, correct, sa jolie voix, son excellente méthode, ont été vivement applaudis. Brassin est certainement l'un des plus forts dans cette phalange de pianistes qui ont poussé l'étude de cet instrument à un si haut degré de perfection. Il a exécuté avec une verve, un brio remarquable, trois morceaux de lui, une *Polonaise* et un *Nocturne* de Chopin, et de délicieuses variations sur le *Carnaval de Venise*. On n'est guère habitué à voir un violoncelle entre les mains d'une jeune fille ; cependant Mlle de Katow possède d'autres mérites que celui d'une innovation étrange, et ses trois morceaux ont été très-favorablement accueillis. M. Malézieux interprète avec beaucoup d'esprit, de malice et en même temps de bonhomie, les chansons de Nadaud et des joyeux représentants du Caveau contemporain. Il a fait beaucoup rire.

*** *Norwich.*— Le grand festival musical qu'on a l'habitude de donner ici tous les trois ans vient d'avoir lieu sous la direction de M. Bénédict ; il a été encore plus brillant que les précédents. Un des principaux attraits qu'il offrait à la curiosité était l'exécution pour la première fois de deux ouvrages d'une haute valeur : *Undine*, grande légende lyrique de Bénédict, et l'oratorio *Abraham*, de Molique. Un ouvrage de Bennett *Mayqueen*, a été également fort remarqué dans cette solennité musicale qui n'a pas duré moins de trois soirées. L'armée des chanteurs et des instrumentistes a été admirablement conduite par Bénédict, qui, à cette occasion, a obtenu un double triomphe comme organisateur, et chef d'orchestre du festival et comme compositeur ; car sa nouvelle œuvre, *Undine*, a obtenu le succès le plus éclatant et a été considérée comme la plus belle de ses inspirations.

*** *Creuznach.* — Mme Clara Schumann et Stockhausen ont donné ici deux concerts avec un grand succès. Mlle Bochkoltz-Falconi et M. Rey, pianiste français de beaucoup de talent, ont aussi donné un fort beau concert. M. Pagogeff, jeune violoniste russe, a été vivement applaudi.

*** *Munich.* — A l'occasion de la fête de la reine, le théâtre de la cour a donné les *Huguenots*, de Meyerbeer. Le rôle de Marcel a été chanté avec succès par M. Beeker, du théâtre de Manheim ; notre prima donna, Mlle Stoeger, s'est fait également applaudir dans le rôle de Valentine.

*** *Berlin.* —Le théâtre de l'Opéra de la Cour a donné *les Huguenots*. Mme Cash a eu un beau succès dans le rôle de Valentine. — Dans le courant d'octobre, les représentations de l'Opéra de la Cour alterneront avec celles de la troupe italienne, dont le personnel est composé ainsi qu'il suit : Mmes Lorini, Mariani, Ineli, Trebelli ; MM. Galvani, Malagola, Tartini, Mauro, Tasti, Ciampi, Fioravanti ; chef d'orchestre, M. Orsini : les chœurs seront chantés en allemand. La Société italienne du théâtre Victoria ouvrira le 15 octobre.

*** *Vienne.* — Comme nous l'avons déjà annoncé, l'administration de l'Opéra de la cour devient une entreprise particulière : le bail est de cinq ans ; la caution à fournir se monte à 24,000 florins ; la subvention accordée par le gouvernement à 180,000 florins. Dans le cas où l'on construirait une nouvelle salle, l'administration en sera informée une année d'avance, et le bail sera considéré comme résilié. L'ancien directeur de ce théâtre, M. Eckert, a quitté Vienne. — Alfred Jaell se trouve en ce moment parmi nous.

*** *Leipzig.* — Les concerts du Gewandhaus vont commencer sous peu ; ils seront dirigés, comme nous l'avons annoncé précédemment, par le maître de chapelle, Charles Reineke. Parmi les talents nouveaux qui se produiront dans ces solennités, on cite Mlle Scharnke, cantatrice de Berlin.—On annonce les prochains débuts de Mlle Grinzweil, de Pesth, dans le rôle de Fidès, du *Prophète*.

*** *Francfort.* — Si nos informations sont exactes. Vieuxtemps aurait l'intention de renoncer aux pérégrinations artistiques et de se fixer désormais à Francfort. Ce qui confirme cette nouvelle, c'est que le célèbre violoniste vient d'acheter une maison dans cette dernière ville.

*** *Naples.* — Un ordre du dictateur va rouvrir les théâtres ; on a engagé la célèbre cantatrice, Mme Bina-Steffenone, et pour deux mois le premier baryton Guicciardi.

*** *New-York.* — La magnifique salle de l'Académie de musique, toujours plus belle et plus imposante, s'est rouverte le 3 septembre. Divers embellissements faits dans l'intérieur ont rendu ce splendide édifice le plus élégant théâtre de l'Amérique. On doit de grands éloges aux efforts, couronnés de succès, qu'ont faits MM. Ullman et Strakosh pour composer leur troupe des éléments les plus goûtés en Amérique. Adélaïde Cortesi, Adelina Patti remplacent Mme Colson et Fabbri ; Brignoli et Muriani succèdent à Stigelli et Errani, et enfin Ferri, Amodio, Susini et Mme Strakosh (contralto) complètent cette remarquable réunion que nous envieraient plusieurs des principaux théâtres de l'Europe. La saison a commencé par la *Sonnambula*.

Le Directeur : S. DUFOUR.

MAISON H. HERZ **Manufacture de pianos**, *48, rue de la Victoire, à Paris.*

« A l'audition des grands pianos exposés, faite dans la salle des concerts du Conservatoire, un de ces instruments frappa le Jury d'étonnement et fixa particulièrement son attention. Plusieurs épreuves de comparaison furent faites, et toujours le même instrument emporta les suffrages unanimes du Jury. Il portait le n° 9.

» Dans la séance suivante, consacrée à l'examen et à l'audition des pianos à queue de petit format, un instrument de cette espèce se distingua aussi des autres, sous le rapport de la sonorité, par une supériorité incontestable. Le résultat des diverses épreuves auxquelles ce piano fut soumis lui conserva toujours le premier rang, à l'unanimité des votes du Jury. Il portait le n° 28.

» Enfin, dans la séance du 17 août, pendant laquelle les pianos demi-obliques de diverses dimensions furent entendus et examinés, les deux instruments numérotés 30 et 40 obtinrent, à l'unanimité des suffrages, la première et la cinquième place dans la première série, sur 73 pianos de cette espèce.

» A l'ouverture des listes qui suivit le concours, on reconnut que les quatre pianos dont il vient d'être parlé sortaient des ateliers de M. H. Herz. En présence d'un si beau succès, le Jury, dans sa séance du 31 août, a accordé, A L'UNANIMITÉ, à cet artiste industriel, *le premier rang du concours*, sous le rapport du volume et de la qualité du son. »

(*Extrait du rapport officiel du Jury de l'Exposition universelle de Paris.*)

Chez G. Brandus et S. Dufour, 103, rue de Richelieu.

Édition nouvelle

DE LA

GRANDE PARTITION D'ORCHESTRE

DE

GUILLAUME TELL

DE ROSSINI

EN PETIT FORMAT

Deux volumes grand in-16,

Prix net : 60 fr.

(*Édition italienne de Guidi, à Florence.*)

SOUFLETO facteur de pianos. — *Médaille d'or, Exposition* 1849 ; *Médaille de* 1re *classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. — **Magasin, rue Montmartre, 161.**

ALPHONSE SAX (**JUNIOR**). — *Neuf brevets d'invention et de perfectionnement.*

Instruments **Saxomnitonique**s. Invention à laquelle le Jury de l'Exposition universelle de Paris a consacré la plus belle page dans son RAPPORT OFFICIEL (*Instruments de cuivre*), dont voici de courts extraits :

« M. Alphonse Sax, par une ingénieuse disposition des pistons et par une combinaison nouvelle des trous d'entrée et de sortie de la colonne d'air, est parvenu à conserver la forme conique aux tubes additionnels, dont il a d'ailleurs supprimé ou diminué considérablement l'emploi par son piston ascendant. Par la réunion de ces deux perfectionnements importants, il a ramené la construction des instruments à pistons aux conditions normales de justesse et d'égale sonorité. » (Page 1333.)

« La combinaison résultant de l'application du principe de M. Alphonse Sax est en quelque sorte une création nouvelle. *C'est par e le* SEULEMENT *que peut être résolu le problème d'une* JUSTESSE PARFAITE *pour les instruments à pistons.* Le mécanisme est partout de la plus grande simplicité. Nous appelons sur cette réforme l'attention des facteurs d'instruments de cuivre, car elle est radicale et fondamentale. Elle s'applique avec un égal succès à toutes les voix de chaque famille ; sopranos, contraltos, ténors, barytons, basses et contre-basses, tous se perfectionneront par l'application de ce système. » (Page 1336.)

Breveté s. g. d. g.

Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois. Ancien et nouveau système. Rue d'Abbeville, 5 bis, près la place Lafayette, à Paris.

Chez E. GÉRARD et Cie (ancienne maison MEISSONNIER), rue Dauphine, 18, à Paris.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT :

LE DOCTEUR MIROBOLAN

Opéra-comique en un acte, paroles de MM. CORMON et TRIANON, musique de

E. GAUTIER

Partition, parties d'orchestre, morceaux détachés avec accompagnement de piano, par L. SOUMIS.

EN VENTE

LES ROSIÈRES

Opéra-comique en trois actes, paroles de THÉAULON, Musique de **F. HÉROLD**

Partition in-8°, piano et chant, disposée pour la conduite de l'orchestre, prix net : 12 fr.
Parties d'orchestre, prix marqué : 200 fr.

MORCEAUX DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO, PAR LÉO DELIBES. — OUVERTURE POUR PIANO, PRIX : 6 FR.; POUR ORCHESTRE, PRIX : 15 FR.

L. Dancla. — Duo pour piano et violon sur les motifs favoris des *Rosières*..... Prix marqué 6 »
Musard. — Quadrille pour piano, id. id..... — 4 50

LE MULETIER

Opéra-comique en un acte, paroles de PAUL DE KOCK, musique de **F. HÉROLD**

Partition piano et chant, arrangée par L. SOUMIS, prix net : 8 fr.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Agent à Londres
JULLIEN ET Ce,
214, Regent Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

ANTOINE COURTOIS

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88
Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

Facteur du Conservatoire et de l'Académie Impériale de Paris.

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre.

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

1re médaille d'or
Exposition nationale française de 1849.

DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR
Exposition de 1849.

1re médaille d'argent
Exposition nationale française de 1844.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE ET EN BOIS
FONDÉE A PARIS EN 1843 PAR

ADOLPHE SAX

Facteur de la Maison militaire de l'Empereur.

RUE SAINT-GEORGES, 50

1re médaille
Exposition nationale belge de 1841.

DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE
de Hollande (1845).

Grande médaille d'or
du Mérite de Prusse (1846).

Seule grande médaille d'honneur à l'Exposition universelle de Paris (1855). — Seule grande médaille (*Conseil Mental*) à l'Exposition universelle de Londres (1851).

Organisateur et fournisseur de la musique des Guides et des autres musiques des régiments de la Garde impériale.

INVENTEUR DES FAMILLES DES

SAXO-TROMBAS. SAXHORNS. SAX-TUBAS. SAXOPHONES. CLAIRONS-SAX. TROMBONES-SAX. CORNETS-SAX (compensateurs). CLARINETTES BASSES-SAX. CLARINETTES CONTRE-BASSES-SAX. BASSON-SAX (en cuivre et en bois).

Forme et dispositions nouvelles de Trombones à 3, 4 et 5 cylindres; invention brevetée en **1859**.
Tous les instruments à pistons avec addition d'une ou plusieurs clefs; invention brevetée en **1859**.
Système d'instruments à pistons ascendants; inv. brev. en **1852**.

Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, les mêmes à pistons ou cylindres, les mêmes forme Saxo-Tromba.
Clairons, Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses Caisses, Tambours, Timbales, Cymbales, etc., etc.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

27e Année. | No 41. | 7 Octobre 1860.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial Italien : réouverture, la *Sonnambula*. — Un opéra de Vivier. — Biographie universelle des musiciens, par **Fétis** père. — Correspondance : Besançon, par **Em. Mathieu de Monter.** — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves.** — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN

Réouverture. — La *Sonnambula*.

Que le début soit simple!... Il était difficile de mieux observer ce précepte que ne l'a fait cette année le théâtre Italien en choisissant pour sa rentrée la touchante pastorale sortie du cœur de Bellini. Quelle partition pauvre et incomplète, si on la compare aux ouvrages qui, en 1831, lorsqu'elle apparut, tenaient l'Europe entière sous le charme! Quelle économie après tant de luxe! Quelle frugalité, après une telle profusion de richesses mélodiques et instrumentales! Cependant la modeste *Sonnambula* n'en fit pas moins une sensation profonde : elle enchanta le public à peu près comme la Cendrillon du conte subjugue le fils du roi. Elle plut par sa beauté même, et aussi par l'effet du contraste; mais ce qui prolongea son succès et ce qui l'assure pour longtemps encore, c'est la vérité du sentiment tendre et doux, de l'émotion quelquefois passionnée qui respire dans plusieurs de ses pages. Pour ces pages, on oublie tout le reste, et on dispense l'auteur de ce qui lui a manqué en esprit brillant, en verve chaleureuse et surtout en savoir-faire.

Un chanteur et une cantatrice suffisent à l'exécution de la *Sonnambula*. Bellini l'avait composée pour Rubini et pour Mme Pasta. Rubini, nous l'avons entendu pendant de longues années dans ce rôle d'Elvino, dont il rendait l'amour et le désespoir avec un accent si pathétique. Dans le finale du premier acte, et dans l'air : *Ah! perchè non posso odiarti*, sa voix et sa physionomie émouvaient jusqu'aux larmes. C'est là un de ces rôles dont il a emporté le secret avec lui, comme Talma celui de Manlius, comme Mlle Mars celui de Silvia et de Valérie, comme Garcia celui de don Juan. Parmi les artistes qui se sont partagé son héritage, Mario et Gardoni méritent d'être distingués : l'un avait plus de voix, l'autre a plus d'âme; il chante et joue comme le compositeur a écrit, avec une émotion sincère; aussi l'a-t-on souvent applaudi et rappelé mardi et jours suivants, en témoignage du plaisir de bon aloi qu'il procurait à l'auditoire.

C'est dans le rôle d'Amina que Mlle Marie Battu s'est montrée pour la première fois au théâtre, et nous a révélé son rare talent de cantatrice. Elle vient de le reprendre, ce rôle qu'elle doit aimer à plus d'un titre, avec plus de crainte peut-être que le jour de son début. Cela ne nous étonne pas : le danger dont on a triomphé n'en reste pas moins le danger; il n'en est que plus effrayant, lorsqu'on le revoit face à face, et qu'il y a nécessité de le braver encore. Cette appréhension toute naturelle dominait Mlle Battu pendant son air du premier acte, et jetait une sorte de voile sur les notes qu's'échappaient de sa bouche en tremblant un peu. Cette agitation passagère n'avait rien que de conforme à l'esprit du rôle. Peu à peu la jeune artiste est redevenue maîtresse d'elle-même : elle a dit sa partie du finale avec la force d'expression qu'exige cet admirable morceau. Dans la dernière scène de sonnambulisme, elle a détaillé, nuancé avec un art infini le drame qui se joue dans sa pensée, et dont les péripéties se succèdent jusqu'à l'instant du réveil. Une expérience de dix années n'enseignerait pas à composer plus savamment cette scène difficile, pendant laquelle Mlle Battu commande si bien l'attention et le silence qu'on entendrait les battements d'ailes d'un papillon.

Nous voudrions qu'Angelini, chargé du troisième rôle de l'opéra, rôle si inférieur aux deux autres, tâchât de l'élever, comme faisaient ses devanciers, au lieu de l'abaisser encore. Ce n'est pas que le rôle soit trop fort pour lui; c'est plutôt sa voix qui est trop forte pour le rôle. Au lieu d'adoucir sa prononciation, il l'exagère et la saccade, en sorte que les paroles dansent et se heurtent l'une contre l'autre, comme des œufs dans un panier. Nous voudrions aussi que sa tenue militaire fût celle d'un officier et non d'un simple soldat. Enfin, si ce n'est trop d'exigence, nous le prierions d'avoir l'air de ne pas assister avec une parfaite indifférence à l'événement dont le hasard veut qu'il soit l'un des agents et des témoins.

Une dame ou demoiselle du nom de Vestri débutait dans le rôle de la *bella albergatrice*. La qualité de sa voix n'a que médiocrement flatté notre oreille. Les chœurs aussi n'ont pas toujours fait preuve d'une entente sympathique; il faut leur laisser le temps de se remettre et de s'accoutumer au diapason normal, lequel d'ici à quelque temps endossera la responsabilité d'un bon nombre d'infractions aux lois de l'harmonie.

P. S.

UN OPÉRA DE VIVIER.

Où donc est *le critique blond* que la plupart de nos confrères *honorent de leur confiance* chaque fois qu'ils ne peuvent *honorer de leur présence* une représentation ou un concert? A défaut du *blond*, nous en avons consulté beaucoup de *noirs*, de *châtains* et de *gris*, car nous tenions singulièrement à nous former une opinion sur l'opéra qui vient d'être donné à Bade et dont la musique est de Vivier. Vivier ne fait rien comme un autre; aussi n'avons-nous pas éprouvé la moindre surprise en apprenant sur quelle espèce de canevas sa muse avait travaillé : la *Comète de Charles-Quint!* Avez-vous jamais ouï parler d'un jeune homme, d'un rêveur éperdument amoureux d'une comète, et finissant par épouser une jeune fille sans savoir précisément si sa bien-aimée appartient au ciel ou à la terre, si c'est une fille d'Ève ou un astre chevelu? Les critiques noirs affirmaient que la chose était impossible, les châtains répondaient qu'un étudiant d'Heidelberg est capable de tout, et les gris ne savaient trop que penser ni que dire. Sur la musique de Vivier les avis se rapprochaient beaucoup plus; on la trouvait généralement et presque unanimement originale, inattendue, digne enfin de l'artiste qui avait déjà révélé sa faculté créatrice par un grand nombre de fraîches et charmantes productions instrumentales et vocales. Nous vous dirions bien qu'il y a dans l'œuvre nouvelle un air chanté par Mlle Marimon, un autre air chanté par Crosti, un petit duo entre Bussine et Sainte-Foy, et un quatuor final qui a particulièrement enlevé les suffrages; nous pourrions même ajouter que l'ouverture sort évidemment d'une main habile à profiter des ressources que fournissent au compositeur les instruments de cuivre et de bois; mais tout cela ne vous étonnerait guère et vous instruirait encore moins. Donc bornons-nous à la simple formule, plus significative souvent que de longs articles et des dissertations de même taille : « Les auteurs de la *Comète de Charles-Quint*, sont pour les » paroles, MM. Méry et Cormon. La musique est le premier ouvrage » de M. Vivier. » Maintenant quel est l'astronome en état de nous tracer l'itinéraire que suivra cette mélodieuse comète dans le firmament théâtral?

R.

BIOGRAPHIE UNIVERSELLE DES MUSICIENS

Par F.-J. Fétis.

(*Deuxième édition, entièrement refondue et augmentée de plus de moitié.*)

—

BOCQUILLON-WILHEM (GUILLAUME-LOUIS).

Bocquillon-Wilhem, fils de François Bocquillon, commandant de la citadelle de Perpignan, naquit à Paris, le 18 décembre 1781. A l'âge de dix ans il suivit son père à l'armée du Nord, et dans l'invasion de la Hollande, en 1793. Enrégimenté, quoiqu'à un âge si tendre, et supportant avec courage la fatigue et les privations, il continua de suivre la carrière militaire jusqu'au mois de juillet 1795, époque où il entra à l'école de Liancourt, fondée par le duc de la Rochefoucauld. Il y étudia la grammaire, les mathématiques et la musique. Cet art devint bientôt en lui l'objet d'un goût passionné; les progrès qu'il y fit lui ouvrirent les portes du Conservatoire de Paris, où il entra le 19 février 1801. Il en suivait les cours avec succès depuis près de deux ans lorsqu'il fut appelé à l'école militaire de Saint-Cyr, près de Versailles, en qualité de répétiteur de mathématiques, puis de professeur de musique. Après cinq années passées dans cette situation, il sentit de jour en jour un désir plus vif de se livrer en liberté, à Paris, à la culture de la musique et de la composition; mais les moyens d'existence lui manquaient pour réaliser ses projets; enfin, M. Jomard, qui plus tard fut membre de l'Institut de France, lui procura, en 1806, un emploi dépendant du ministère de l'intérieur, dans les bureaux formés pour la publication de la grande *Description de l'Égypte* aux frais de l'État. Ce fut dans cette place que Bocquillon-Wilhem eut occasion de se lier d'une amitié intime avec l'illustre poëte Béranger, dont il mit les premières chansons en musique. Quelques-unes de ces pièces, entre autres *la Vivandière* et *la Bonne Vieille*, eurent alors un succès de vogue. C'est aussi dans le même temps qu'il commença à se livrer à l'enseignement. En 1810, il eut le titre de professeur de musique du lycée Napoléon, devenu plus tard le collége Henri IV, et il conserva cette place jusqu'à la fin de ses jours.

L'introduction de l'enseignement mutuel en France dans les écoles populaires vint préoccuper, en 1815, Bocquillon-Wilhem de l'idée que ce mode d'enseignement pouvait être appliqué à la musique. Ses premiers essais furent faits dans des écoles particulières fondées par lui et dans des pensionnats de jeunes gens des deux sexes. Ses succès dans sa nouvelle carrière fixèrent bientôt l'attention du conseil d'instruction primaire du département de la Seine; une proposition lui fut faite, le 23 juin 1819, par le baron de Gérando, pour que l'étude de la musique fût introduite dans l'enseignement primaire à Paris, et Bocquillon-Wilhem fut désigné pour en organiser le système. L'école de Saint-Jean de Beauvais, où plus de trois cents enfants étaient réunis, devint alors le centre de son enseignement. Incessamment occupé du soin d'en perfectionner les détails, il porta dans sa mission un zèle égal à son intelligence et à sa patience dans la recherche des procédés les plus utiles, nonobstant les difficultés qu'il rencontrait à chaque pas. Il comprit que la division des éléments d'espèces différentes devait être son point de départ : de proche en proche ces divisions se multiplièrent dans sa méthode. Les beaux résultats qu'il obtenait à l'école modèle de la ville le firent choisir, au commencement de 1820, pour enseigner le chant aux élèves de l'École polytechnique. La confiance qu'il inspirait à juste titre à l'autorité le fit charger à cette époque de l'organisation et de la direction d'une école normale de musique par le ministre de l'intérieur. Chaque année accrut le nombre des écoles élémentaires placées sous sa direction : en 1830, ces écoles étaient déjà au nombre de dix à Paris, et des dispositions étaient faites pour en organiser douze autres. La Société pour l'enseignement élémentaire récompensa les travaux et le zèle du professeur par une grande médaille d'or qu'elle fit frapper en son honneur.

Dès 1821 Bocquillon-Wilhem avait publié l'exposé de sa méthode, avec des tableaux d'exercices pour les élèves. Les éditions multipliées de ces ouvrages prouvent le succès qu'ils ont obtenu. Mais une idée heureuse de cet homme distingué vint donner un nouvel éclat à sa renommée lorsqu'il imagina des réunions périodiques des élèves de toutes les écoles en un seul chœur, qu'il désigna sous le nom d'*Orphéon*. Le premier essai de cette institution fut fait au mois d'octobre 1833; les prodiges d'ensemble et de fini dans l'exécution par un si grand nombre de chanteurs excitèrent le plus vif enthousiasme parmi les artistes et les amateurs. Des écoles d'adultes furent également instituées, pour fournir à l'ensemble la réunion de tous les genres de voix, et les progrès des ouvriers rassemblés dans des écoles furent si rapides qu'on les vit, en moins de deux ans, lire toute espèce de musique à première vue et l'exécuter avec autant d'intelligence que de sentiment. Tant de persévérance dans la création d'une grande amélioration sociale, tant d'idées ingénieuses mises en pratique pour la réaliser et tant de zèle dans l'exercice de fonctions pénibles, trouvèrent leur récompense dans la nomination de Bocquillon à la place de directeur général de l'enseignement dans toutes les écoles primaires de Paris, avec un traitement annuel de 6,000 francs (le 6 mars 1835), et dans sa promotion à la dignité de chevalier de la Légion d'honneur (30 avril suivant). En 1839, il fut désigné par le

gouvernement pour l'inspection de l'enseignement universitaire du chant, et dans l'année suivante on lui confia les mêmes fonctions près l'École normale de Versailles. De jour en jour l'emploi de ses procédés d'enseignement devenait plus général; ils avaient été introduits dans les écoles de la doctrine chrétienne en 1840 et 1841; des Anglais, qui étaient venus à Paris pour étudier sa méthode, la naturalisèrent dans de grands établissements à Liverpool et à Londres. Usé de bonne heure par la fatigue et le travail, Bocquillon-Wilhem sentit ses forces diminuer vers la fin de 1841. Au mois d'avril 1842 une fluxion de poitrine vint le surprendre dans cet état de dépérissement, et le 26 du même mois il cessa de vivre, à l'âge de soixante ans et quelques mois. Le nombre des élèves instruits par la méthode de cet homme distingué qui se trouvaient dans les écoles de Paris au moment de sa mort était d'environ douze mille, et celui des adultes, presque tous ouvriers, s'élevait à quinze cents. C'est parmi les plus habiles de ses élèves qu'il choisissait les chanteurs des séances de l'*Orphéon*, où il les réunissait quelquefois jusqu'au nombre de douze ou quinze cents; l'exécution atteignait le dernier degré de perfection dans ces concerts du peuple. Honneur à l'homme de bien dont la vie entière a été consacrée aux travaux qui ont produit de tels résultats!

Voici la liste des ouvrages de Bocquillon-Wilhem et de leurs diverses éditions. I. Compositions: 1° Romances, paroles de Parny (*Dina*; *Balla*; *le Plaisir des rois*; *Angéline*); Paris, Le Duc. — 2° Idem, paroles de Béranger (*Marie Stuart*; *Adieu de Charles VII*; *Brennus*; *la Vivandière*; *la Bonne vieille*; *Beaucoup d'amour*; *Si j'étais petit Oiseau*; *Parny n'est plus*); ibid. — 3° Idem, paroles de B. Antier (*l'Adieu de ma bien-aimée*; *Amour*; *Silence*; *le Retour de Barcelone*); ibid. — 4° *Choix de mélodies des psaumes rhythmées et disposées à trois parties pour voix égales ou inégales*; Paris, 1836, in-12 de 48 pages. — 5° *Nouveau choix de mélodies des psaumes, rhythmées et disposées à trois parties, pour le consistoire de l'Eglise réformée de Paris*; Paris, 1836, in-12 de 168 pages. Une quatrième édition de ces chants, contenant tous les psaumes à 3 voix, a paru à Paris, chez Rizler, en 1838, 1 vol. in-12 de 500 pages. — 6° *les Psaumes de David à voix seule, suivis de cantiques sacrés*; Paris, 1839. — 7° *Orphéon*. Répertoire de musique vocale en chœur sans accompagnement d'instruments, à l'usage des jeunes élèves et des adultes, composé de pièces inédites et de morceaux choisis dans les meilleurs auteurs; Paris, Perrotin et Hachette, 1837-1840, 5 vol. in-8°. La dernière édition de l'*Orphéon*, publiée à Paris en 1837, chez les mêmes, forme dix volumes. — II. Ouvrages élémentaires: 8° *Guide de la méthode élémentaire et analytique de musique et de chant, divisé en deux parties*, etc.; Paris, 1821-1824, 1 vol. in-8° de 284 pages. Cet ouvrage est divisé en plusieurs cours gradués; la première partie renferme le texte; la deuxième les exercices de musique. On trouve des exemplaires de cette première édition avec le titre suivant: *Méthode élémentaire analytique de musique et de chant conforme aux principes et aux procédés de l'enseignement mutuel, adoptée par la Société d'instruction élémentaire*. Les tableaux in-folio qui accompagnent cette première édition sont au nombre d'environ 160. La deuxième édition du guide parut en 1827, à Paris, 1 vol. in-8°, avec des tableaux d'exercices in-folio. On trouve des exemplaires de la même édition avec la date de 1832. Le frontispice des tableaux a été aussi changé. La troisième édition a pour titre: *Méthode, ou instructions sur l'emploi simultané des tableaux de lecture musicale et de chant élémentaire*; Paris, L. Hachette, 1835, in-8° de 74 pages, avec deux suites de tableaux in-folio, la première, pour le premier cours, en 50 feuilles, et la deuxième, pour le second cours, en 25 feuilles. Enfin, une quatrième édition a paru sous le titre de *Guide complet de la méthode B.-Vilhem, ou instructions*, etc.; Paris, L. Hachette, 1839, 1 vol. in-8°, réuni aux tableaux de l'édition de 1835. La sixième édition du *Guide complet* a été publiée en 1845, chez Perrotin et Hachette, 1 vol. in-8° de 156 pages. — 9° *Tableaux de lecture musicale et d'exécution vocale, conformes aux principes et aux procédés de l'enseignement simultané*, etc.; Paris, 1827-1832, in-folio composé de 74 tableaux en 137 feuilles. — 10° *Nouveaux tableaux de lecture musicale et de chant élémentaire, ou méthode graduée en deux cours*, etc.; Paris, Hachette, 1835, in-folio. On trouve des exemplaires de cette édition avec un nouveau frontispice daté de 1838, et avec l'indication de la quatrième édition. — 11° *Manuel musical à l'usage des colléges, des institutions, des écoles et des cours de chant, comprenant, pour tous les modes d'enseignement, le texte et la musique en partition des tableaux de la méthode de lecture musicale et de chant élémentaire*, premier et deuxième cours; Paris, Perrotin et Hachette, 1836, 2 vol. in-8°. Une deuxième édition a paru chez les mêmes libraires en 1839, une troisième en 1840; la cinquième est de 1845, la sixième de 1847, et la septième de 1849. A l'époque où parut cette dernière édition, *quarante-trois mille exemplaires* de l'ouvrage avaient été vendus. Bocquillon-Wilhem a publié, dans le *Dictionnaire des découvertes*, une notice sur les travaux de Perne, et une *Notice nécrologique sur M. J.-B. Morel* (voy. ce nom); Paris, sans date, in-8°.

M. Jomard, un des présidents honoraires de la Société pour l'enseignement élémentaire, a publié un *Discours sur la vie et sur les travaux de G.-L. B.-Wilhem, prononcé à l'assemblée générale de la Société pour l'instruction élémentaire, le 5 juin 1842, avec un appendice, un chant funèbre à deux chœurs, musique de M. J. Hubert, un portrait de B.-Wilhem, un fac-simile de son écriture, et une note historique sur l'introduction du chant dans les écoles de France*; Paris, Perrotin et Hachette, 1842, in-8° de 126 pages. On a aussi sur l'inventeur de la méthode d'enseignement mutuel et simultané de la musique: *Notice historique sur la vie et sur les ouvrages de Guillaume-Louis Bocquillon-Wilhem*, par Mme Eugénie Niboyet; Paris, 1843, in-12. — *Notice sur Guillaume-Louis Bocquillon-Wilhem*, par J. Adrien de la Fage. Paris, 1844, in-8°.

CORRESPONDANCE.

Besançon, 1er octobre 1860.

Le concours d'orphéons, ouvert dimanche dernier par la ville de Besançon, a clos pour cette année la série des manifestations artistiques du chant choral populaire. M. Eugène Delaporte dirigeait cette solennité musicale dont la commission de l'exposition industrielle avait pris l'initiative. L'institution orphéonique en effet a pris rang aujourd'hui parmi les besoins intellectuels de la société, et ses fêtes figurent au programme de toutes les œuvres véritablement nationales. Le concours de Besançon a prouvé une fois de plus le zèle que les Sociétés chorales apportent à leurs études et l'empressement avec lequel elles aiment à en soumettre les résultats à l'appréciation des artistes éminents qui dirigent et encouragent leurs travaux. Il est regrettable que les administrations de chemins de fer ne s'associent plus, comme autrefois, par l'abaissement du tarif de leurs transports à ces fêtes, qui attirent toujours une grande affluence de population et créent d'utiles relations entre les villes d'une même contrée.

Néanmoins le nombre des Sociétés concurrentes était assez considérable. Montereau, Nuits, Ornans, Genlis, Fouvent-le-Haut, Saint-Jean-de-Losne, Montmorency, Baume-les-Dames, Vesoul, Belfort, Gray, Dôle, Dijon, Salins, Chalon-sur-Saône, Plombières, Pontarlier, Beaune, Arbois, etc., avaient envoyé leurs orphéons. On comptait les bannières des fanfares de Berne (Doubs), de Vuillafans, de Pierre-en-Bresse, Longecourt, Trécourt, Autricourt, l'Isle-sur-le-Doubs, Champagnole, Genlis, Dôle, Montbéliard, etc. Arbois, Montereau, Nuits étaient représentés par leurs musiques. A onze heures, par un soleil radieux, — le fait mérite d'être signalé, — toutes les Sociétés défilaient sur la place Saint-Pierre devant les autorités locales et les membres du jury, et se rendaient en cortége aux lieux des concours.

Les épreuves ont eu lieu au théâtre, au Palais de justice et à la promenade Grauvelle. MM. Delsarte, Ewart et Klosé présidaient ces trois jurys composés de MM. Camille de Vos, Deffès, Laurent de Rillé, Besozzi, de la Fage, Jonas et Veny pour les orphéons, et de MM. Dauverné, Cokken, Dufrêne et Couder pour les musiques. Il résulte de l'ensemble des

appréciations du jury que les Sociétés chorales sont en voie de progrès et s'acheminent individuellement vers l'interprétation *artistique* de leur répertoire.

A cinq heures la distribution des récompenses a eu lieu dans le jardin de l'Exposition. Une estrade richement décorée réunissait les notabilités bysontines et les juges des concours. La foule avait envahi les rues environnantes et s'étageait jusque sur les toits à pignons dentelés de la ville de Charlemagne et de Charles-Quint. Les Sociétés de Saint-Jean-de-Losne, Genlis, Ornans, dont le peintre Courbet est membre, Nuits, Montmorency, Baume-les-Dames, Gray, Besançon, Arbois, Chalon, Beaune, Salins ont remporté les prix des différentes sections de la troisième division. Les médailles d'or offertes par l'Empereur et par les dames de la ville ont été décernées à l'unanimité, la première à la Chorale de Dijon, la seconde aux Enfants du Jura de Dôle. Les musiques de Pierre-en-Bresse, Berne, Champagnole, Genlis, Saint-Jean-de-Losne, Dôle, Arbois, Montereau et des Enfants du Doubs ont été également couronnées. Dans un discours judicieusement pensé, M. Clerc de Landresse, maire de Besançon, a rappelé aux lauréats les diverses phases et les principes moralisateurs de l'institution dont ils venaient d'être les représentants acclamés.

Un banquet a été offert le soir dans le salon d'honneur de l'Hôtel de ville par la commission de l'exposition aux membres du jury et aux journalistes invités. L'aspect de la salle était magnifique. Plusieurs toasts ont été portés à l'Empereur, à M. Delaporte, l'infatigable propagateur du chant choral en France, à la presse et aux orphéons. Un toast de M. Bertillot, ancien maire de la ville, a été chaleureusement applaudi. — « Aujourd'hui, a dit l'orateur, nous rendons hommage au plus séduisant, au plus civilisateur des beaux-arts dans la personne de ses organes et de ses représentants les plus autorisés. Ils sont venus animer par leur présence ces luttes de chant et d'harmonie qui de nos jours, comme aux beaux temps de la Grèce antique, ravissent les populations et les enlèvent momentanément aux préoccupations ordinaires de la vie pour leur ouvrir les perspectives enchantées que l'imagination et le sentiment savent créer à l'aide des sons..... La ville de Besançon a droit, Messieurs, à toutes vos sympathies. Elle a donné naissance à l'un des plus savants et des plus habiles musiciens du xve siècle, et c'est de la tête et de l'âme d'un Franc-Comtois qu'est sorti ce chant héroïque et passionné que redisent en tous lieux les défenseurs de l'indépendance menacée..... En répandant dans toutes les classes l'intelligence et l'amour de l'art, les Sociétés chorales feront surgir parmi nous des successeurs aux Goudimel et aux Rouget de Lisle. Honneur donc aux artistes éminents qui encouragent et qui soutiennent le zèle de ces utiles réunions !... »

La fête chorale de Besançon s'est terminée lundi par un festival donné dans la salle du théâtre, l'une des plus heureusement aménagée de nos provinces de l'Est. Les députations des Sociétés couronnées ont exécuté avec un entrain remarquable les chœurs applaudis, il y a quatre mois, au palais de Sydenham, et l'excellente musique du 53e régiment de ligne a fort habilement détaillé les beautés imposantes de la *Marche aux flambeaux*, de Meyerbeer.

A l'heure où je vous écris, monsieur le directeur, la vapeur emporte aux quatre coins de la France les vainqueurs et les vaincus de ces luttes courtoises, fraternellement unis dans une pensée commune de concorde et d'émulation. Les quatre mille étrangers venus pour assister aux fêtes quittent la ville sous une pluie torrentielle. Besançon reprend, à l'ombre de ses remparts, son calme habituel. Mais ce concours aura pour la propagation de l'art musical en Franche-Comté des conséquences non moins précieuses que celles produites dans l'ordre industriel, par l'exposition bysontine. Cette noble et antique province appliquera, nous n'en doutons pas, à la grande cause de l'orphéon français, la vigueur de pensée, la solidité de jugement, la persistance et le sentiment qui caractérisent les travaux de ses habitants dans toutes les branches de l'intelligence humaine.

Veuillez agréer, monsieur le directeur, l'expression de mes sentiments les plus distingués.

EM. MATHIEU DE MONTER.

P.-S. Le colonel du 53e régiment de ligne, en garnison à Besançon, vient de créer dans son régiment un orphéon composé de 150 hommes. Nous avons entendu cette société exécuter sur la plate-forme de la Citadelle un chœur dont l'air et les paroles sont arabes. On ne saurait imaginer l'effet produit par cette mélodie dolente et ce rythme indécis. l'Orient apparaît avec sa majesté placide et ses mystiques rêveries. Cela saisit, berce et transporte. Ravi par cet orchestre en épaulettes de laine, l'on songe malgré soi aux profondeurs du désert, aux mystérieuses incantations de la mosquée. Nous ne saurions trop féliciter le brave colonel du 53e de substituer ainsi l'harmonie et l'étude aux dangereux loisirs de la vie de caserne. Il y a là tout à la fois une belle pensée et une bonne action.

REVUE DES THÉATRES.

THÉATRE-FRANÇAIS : Reprise des *Jeunes gens*, comédie en trois actes, de M. Léon Laya. — ODÉON : *les Vertueux de province*, comédie en trois actes et en vers, par M. Galoppe d'Onquaire. — VAUDEVILLE : *une Tasse de thé*, comédie en un acte, par MM. Nuitter et Derley ; reprise de *Dalila*, de M. Octave Feuillet. — PALAIS-ROYAL : *la Famille de l'horloger*, vaudeville de MM. Labiche et R. Deslandes ; *Un gros mot*, vaudeville de MM. Labiche et Dumoustier. — AMBIGU : *la Maison du pont Notre-Dame*, drame en cinq actes et six tableaux. par MM. Th. Barrière et H. de Kock.

Le Théâtre-Français avait contracté une dette de reconnaissance envers l'auteur du *Duc Job*, dont le succès a eu, l'hiver dernier, des proportions tout à fait exceptionnelles. Que M. Laya ait dû cette bonne fortune plus encore au talent de son principal interprète qu'au mérite réel de son œuvre, là n'est pas la question. Il a fait, pendant plusieurs mois, des recettes fabuleuses, il a contribué, pour sa large part, à la prospérité actuelle de la Comédie française, et, sous ce rapport, il avait droit à une récompense honnête. Rien n'est donc plus rationnel que la reprise des *Jeunes gens*, pièce en trois actes du même auteur, qui, en son temps, a été accueillie avec assez de faveur pour que cet acte de gratitude ne tourne pas au détriment de ceux qui l'accomplissent. On retrouve, du reste, avec plaisir dans cet ouvrage la plupart des artistes que l'on a applaudis dans le *Duc Job*, et, en première ligne, l'excellent Got, non moins remarquable sous les traits de Francisque que sous ceux du gentilhomme soldat, Jean de Rieux. Tout fait supposer que le Théâtre-Français n'aura pas à se repentir de cette reprise, et que les *Jeunes gens* de M. Laya tiendront honorablement leur place au répertoire.

— L'Odéon en est à peine à la fin de son premier mois de réouverture, et voici la seconde pièce importante qu'il fait défiler devant le public. C'est M. Galoppe d'Onquaire, l'auteur de *la Femme de quarante ans*, qui est cette fois sur la sellette. Sa comédie nouvelle se nomme *les Vertueux de province*, et repose sur un travers très-vrai et très-bien observé. Qui de nous n'a pas connu de ces braves provinciaux dont les cheveux se dressent au nom seul de Paris, la moderne Babel, qu'ils regardent comme le réceptacle de tous les vices, comme le rendez-vous des mauvais instincts du monde entier. Ils n'ont pas de termes assez forts pour exprimer l'horreur et le mépris que leur inspirent les habitants de cette cité perverse. Eh bien ! soulevez un peu le voile qui abrite ces vertueux, ces rigoristes qui font fi des Parisiens et qui voudraient leur persuader que l'honnêteté, exilée de la ville, s'est réfugiée dans leur province. Prenez, par exemple, M. Duval, un ex-notaire de je ne sais quel petit endroit, voyez sa femme, voyez sa fille. Toute cette respectable famille se croit bien sincèrement à l'abri du *qu'en dira-t-on*, et considère les erreurs humaines du haut de sa pruderie immaculée. Pourtant M. Duval spécule naïvement sur la mort d'un ami pour marier plus avantageusement Mlle Duval. Sa digne moitié, par un sentiment jaloux, décoche de petites calomnies anodines qui jettent le trouble dans le cœur d'une pauvre fille ; enfin, Mlle Duval, élevée dans la crainte du monde et dans le respect de ses parents, donne un sournois démenti à cette éducation d'apparence irréprochable. Ces gens sans tache s'aperçoivent-ils seulement de la contradiction flagrante qui existe entre leurs actions et leurs paroles ? Non vraiment, et c'est de bonne foi qu'ils se regardent comme bien supérieurs, en vertus de toutes sortes, à messieurs les Parisiens. Cette thèse, habilement présentée par M. Galoppe d'Onquaire, est éminemment favorable à des développements satiriques dont il a su tirer un bon parti. Son vers est incisif, concis, souvent spirituel, et le poëte n'a pas obtenu moins de bravos que le peintre de mœurs.

—Une petite comédie intitulée *Une Tasse de thé*, amusant imbroglio, a parfaitement réussi ces jours derniers au Vaudeville. Il s'agit d'un pauvre diable poursuivi par des créanciers et se réfugiant, par aventure, dans un carrosse qui stationne à la porte d'un hôtel du faubourg Saint-Germain. Ce carrosse conduit notre homme dans une maison fort mal gardée, où se passe une scène de ménage entre une femme jalouse et un mari indifférent. A l'aspect d'un inconnu qui pénètre tout à coup dans son boudoir, la femme s'inquiète d'abord, puis reconnaissant sa méprise, le fait servir à exciter la bile de son seigneur et maître. Un louable rapprochement résulte de cette leçon donnée à la faveur d'*Une tasse de thé* que les deux époux achèveront à huis clos, après après avoir éconduit leur importun témoin.

Cette pièce accompagne très-agréablement la reprise de *Dalila*, où M. Ribes a fait avec assez de bonheur ses débuts dans le rôle d'André Roswein, l'une des brillantes créations de Lafontaine.

— Au Palais-Royal, deux vaudevilles nouveaux et tous deux de M. Labiche. L'un a pour titre *la Famille de l'horloger*. C'est une bouffonnerie entée sur le suicide d'une grosse et forte femme qui se jette à l'eau par désespoir d'amour. Un jeune homme la repêche et la conduit dans son propre domicile, où la présence de cette femme, qui est justement sa future belle-mère, amène une foule de quiproquo drolatiques dont le dénoûment s'opère à la satisfaction générale. Il est bon de remarquer, pour la justification du titre, que l'inflammable belle-mère est la femme d'un horloger, et que celui-ci ne se rend aux motifs qu'elle lui donne de son séjour nocturne chez son sauveur, qu'en constatant que leurs montres à tous deux se sont arrêtées au moment où ils ont fait le plongeon dans le canal Saint-Martin. S'ils n'avaient pas eu de montres pourtant, comment auraient-ils prouvé leur innocence? On frémit, rien que d'y penser.

L'autre pièce s'appelle *Un gros mot*. Quel gros mot? Faut-il le dire? Mme Gaillardin a osé jeter à la face de son mari l'épithète peu parlementaire de : cornichon! Aussitôt la guerre est déclarée; on convient d'une séparation à l'amiable; madame habitera de ce côté, monsieur de l'autre, et l'on s'évitera le plus possible en passant par le salon commun. Monsieur exige que madame retire son gros mot; mais madame refuse énergiquement, et, comme pour narguer son mari, elle donne un bal pour lequel elle lui adresse une invitation. Gaillardin répond à cette ironie en acceptant et en amenant avec lui un ami qui, sans savoir à qui il a affaire, tombe amoureux de Mme Gaillardin et se met en mesure de brusquer sa conquête. Les dangers suspendus sur la tête de Gaillardin modifient singulièrement son obstination et finissent par opérer un rapprochement conjugal sans que le gros mot soit retiré. Ce rôle de mari têtu a été tracé en vue de Ravel qui le joue à merveille et qui y a fait une rentrée triomphante.

— Un roman de M. Henri de Kock, *le Médecin des voleurs*, a fourni le sujet du drame représenté à l'Ambigu sous le titre de la *Maison du pont Notre-Dame*. Il est vrai qu'en chemin le roman a furieusement changé, et qu'il n'est guère question dans le drame ni de médecin ni de voleurs. L'intrigue de la pièce roule sur une substitution de personne opérée par un certain chevalier d'industrie qui a intérêt à faire revivre un individu expédié par son complice. Mais le crime a eu un témoin caché; la victime de ce scélérat a été secrètement sauvée, et quand l'assassin croit s'être débarrassé pour la seconde et dernière fois de l'homme qui fait obstacle à ses desseins ténébreux, cette première victime ressuscite et le force à se faire lui-même justice par un suicide. Malgré quelques longueurs, ce drame, plein de surprises mystérieuses et de coups de théâtre saisissants, a été fort goûté du public et la foule s'y porte. La partie sérieuse y est représentée par Lacressonnière, qui, dans les deux rôles de l'homme assassiné et de l'homme substitué, a rencontré le même succès que des moyens à peu près identiques lui avaient fait trouver à la Gaîté dans le *Courrier de Lyon*. La partie comique, qui y tient une grande place, a pour principal interprète Febvre, un artiste de l'Odéon, que le *Testament de César Girodot* a mis en réputation de l'autre côté de l'eau, et que la *Maison du pont Notre-Dame* va rendre populaire sur la rive droite.

D. A. D. SAINT-YVES.

NOUVELLES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra donne aujourd'hui *Pierre de Médicis*, et annonce pour demain *Sémiramis*.

*** Dimanche dernier *Robert le Diable* a fait salle comble. Mme Duprez-Vandenheuvel et Mlle Marie Sax obtiennent dans le chef-d'œuvre du maître un succès qui grandit à chaque soirée. Gueymard et Belval complètent un excellent ensemble.

*** Une indisposition de Mlle Hamackers a forcé d'ajourner la reprise du *Prophète*.

*** Lundi on a représenté le *Trouvère* avec Michot et Mlle Barbara Marchisio. — Mercredi et vendredi, *Sémiramis*.

*** Mlle Carlotta Marchisio continuera ses débuts par le rôle de Mathilde dans *Guillaume Tell*, et selon toute apparence, Morelli débutera dans le chef-d'œuvre de Rossini par celui de Guillaume.

*** On annonce pour jeudi 11, au théâtre de l'Opéra-Comique, une représentation au bénéfice d'un artiste dont la position excite toutes les sympathies. Le programme de cette représentation est d'ailleurs fait pour attirer la foule. Outre le personnel de l'Opéra-Comique, celui de l'Opéra, du Théâtre-Français et du Palais-Royal doivent concourir à cette bonne œuvre. On y entendra les sœurs Marchisio dans le duo de *Sémiramis*, Mlle Vestvali dans l'air de *Romeo*, Michot dans la scène de *Faust* et l'air de la *Dame blanche*, Montaubry dans le *Chaperon rouge*, Sainte-Foy, Berthelier, etc.

*** Mlle Wertheimber étudie avec beaucoup de zèle et d'activité le rôle d'Hoël du *Pardon de Ploërmel*; Mlle Monrose sait le sien et Sainte-Foy est prêt.

*** Le théâtre impérial Italien donne aujourd'hui le *Trovatore* pour le début de Paneani. Mmes Penco et Alboni, MM. Graziani et Angelini feront leur rentrée dans cet opéra, qui sera donné trois fois dans la semaine.

*** Les répétitions de *Nella*, le nouvel opéra-comique d'Aimé Maillart, se poursuivent avec activité. C'est Mlle Baretti, lauréate du Conservatoire, qui a été engagée pour remplir le rôle principal. On pense que l'ouvrage passera le 10 novembre. Les autres rôles sont confiés à Mmes Faivre et Vadé, à MM. Girardot, Delaunay-Riquier et Wartel.

*** La représentation donnée samedi de la semaine dernière se composait des *Rosières*, de la *Partie de piquet*, jolie comédie jouée par les acteurs du Gymnase, et d'un intermède de musique militaire sous la direction de Mohr, qui a été fort applaudi. — Les répétitions du *Val d'Andorre* arrivent à leur terme et l'ouvrage passera probablement cette semaine. On vient de recevoir au théâtre Lyrique un opéra-comique en un acte de M. Jules Delahaye, sous le titre : *les Dragées de Suzette*. Il a chargé M. Hector Salomon d'en écrire la musique.

*** L'opéra Italien de Saint-Pétersbourg a rouvert le 23 septembre par *le Prophète*, interprété par Tamberlick, Mme Nantier-Didiée et Mme Dottini. La salle était comble et le chef-d'œuvre de Meyerbeer a été, comme toujours, accueilli par des applaudissements enthousiastes. — Mme Lagrua a fait sa rentrée par *Norma*, rôle dans lequel elle a retrouvé ses triomphes de l'hiver dernier. L'ensemble a beaucoup gagné cette année; Tamberlick remplaçait Mongini qui, disait-on, ne reviendrait pas à Saint-Pétersbourg, et Mme Bernardi chantait le rôle d'Adalgise. Debassini s'était chargé de celui d'Orovèse, trop haut pour Marini. — La Fioretti n'était point encore arrivée et on ne s'expliquait pas plus ce retard que celui de Mongini. — Il a été décidé que le nouveau théâtre du Cirque, reconstruit par l'architecte Cavos et qui a pris le nom de *théâtre Marie*, serait désormais affecté aux représentations de l'opéra russe. Il avait été d'abord question d'y placer l'opéra italien. — Le théâtre français a déjà vu les débuts de Mlle Douglas et de Mme Lagrange; ceux de Dupuis et de Mlle Stella Colas devaient suivre.

*** M. de Flotow, l'auteur de *Martha*, de *Stradella*, etc., écrit en ce moment la partition d'un opéra nouveau, dont le texte est dû à M. Emile Pohl.

*** La troupe italienne de Merelli a fait son premier début au théâtre Royal de Berlin par la *Norma*. Mme Vera Lorini, chargée du rôle prin-

cipal, a obtenu un certain succès, mais en général le public a accueilli froidement cet essai.

*** M. Florenza, baryton qui obtient depuis quelques années de grands succès à la Havane, vient d'arriver à Paris.

*** Mlle Esther Danhauser vient d'être engagée en qualité de première Dugazon au théâtre de la Haye.

*** Les théâtres de Brest, Lille, Saint-Quentin et Verviers ont mis le *Roman d'Elvire* à l'étude.

*** Mme Miolan-Carvalho est de retour à Paris. Elle a chanté pour ses deux dernières représentations le rôle du page des *Nozze di Figaro* et elle a obtenu un immense succès. Ce qui a surpris de la manière la plus agréable et enthousiasmé le public berlinois, c'est qu'elle ait pu apprendre assez d'allemand pour dire le dialogue dans cette langue.

*** Hier samedi, l'Académie des beaux-arts a tenu sa séance annuelle pour la distribution des prix et l'exécution de la cantate. A dimanche prochain les détails.

*** Demain lundi aura lieu la réouverture des classes au Conservatoire impérial de musique et de déclamation.

*** La Société allemande Haendel vient de livrer aux souscripteurs le tome VII des œuvres du grand compositeur; il contient *Sémélé*, oratorio qui a été composé en 1743 dans l'espace d'un mois; la première exécution eut lieu le 10 février 1744; le texte est tiré d'une ancienne tragédie. A la partition est joint un arrangement pour piano par Richter.

*** Mmes Henri Potier et Emerique-Fichel inaugurent leurs Cours de chant le dimanche 14 octobre, par une matinée musicale qui aura lieu dans les salons de M. Navarre, facteur de pianos, 2, rue Fléchier.— Le lundi 15 octobre, ouverture des Cours. On s'inscrit chez Mme Henri Potier, 1, rue de la Grange-Batelière.

*** Dans un concours des orphéons et Sociétés chorales, qui a eu lieu dimanche, 23 septembre, la Société allemande *Teutonia* faisant partie de la division supérieure, et dirigée depuis plusieurs années par M. Jules Offenbach, a remporté le premier prix. Les morceaux qui ont été exécutés étaient l'*Ode au printemps*, par L. Kreutzer, et un chœur inédit de Meyerbeer, intitulé : *A la patrie*. L'illustre maître, qui a bien voulu accepter récemment la présidence honoraire de la *Teutonia*, avait dédié ce chœur, qui a eu un succès hors ligne, à cette Société, et celle-ci l'exécutait pour la première fois à l'occasion du concours qui vient d'avoir lieu à Livry.

*** M. Franco-Mendès, premier violoncelle solo de S. M. le roi des Pays-Bas, va commencer, rue de Lille, 17, chez M. Lévy Alvarès, un cours d'accompagnement pour le piano. Nous nous empressons de faire connaître aux mères de famille une occasion aussi précieuse de faire donner à leurs filles le complément des études musicales sous la direction d'un aussi éminent professeur.

*** On nous écrit de Saint-Servan que M. A. Bessems a obtenu dans cette ville de Bretagne un grand succès en jouant, dans un concert au bénéfice des pauvres, une nouvelle fantaisie de sa composition sur des motifs de Donizetti, ainsi qu'une ravissante mélodie intitulée *l'Amélia*, écrite par lui pour cette circonstance, et qui a enlevé tous les suffrages.

*** Le dernier concert de la saison d'Ems a été fort brillant. Mme Cambardi, dont le nom est populaire sur les bords du Rhin, s'est surpassée. M. le comte de Morny, à la veille de son départ, assistait à ce concert, et Mme de Morny a vivement applaudi *la Polacca*, de Bergson, chantée par Mme Cambardi. Ce morceau a été bissé.

*** Louis Lacombe, dont les chœurs ont fait sensation au palais de l'industrie, lors de la grande fête chorale populaire, vient de publier, indépendamment de ses *Veilleurs de nuit*, deux beaux chœurs religieux, un *Agnus Dei* et un *Kyrie* à trois voix égales, avec accompagnement d'orgue ou harmonium et piano. C'est là de large et sévère musique qui prendra sa belle place dans un programme élevé.

*** *Douce rêverie*, nouveau morceau de piano de Mme Badarzewska, l'auteur de la *Prière d'une vierge*, vient de paraître.

*** Nous rappelons à MM. les membres de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique que l'assemblée générale extraordinaire de cette Société a lieu aujourd'hui à deux heures précises dans les salons de M. Soufleto, 161, rue Montmartre. Ils sont instamment priés d'y assister.

*** L'éditeur Tito Ricordi, de Milan, vient de publier une grande valse de concert, intitulée *Nice*. Cette œuvre remarquable est due à la plume féconde de M. le professeur Perny, qui a composé aussi un chant patriotique, *la France à Nice*, chaudement applaudi au théâtre.

*** Aujourd'hui dimanche, 7 octobre, un grand concert extraordinaire a lieu de trois à cinq heures du soir, aux Concerts Musard des Champs-Elysées. Les portes ouvriront à deux heures.

*** L'art dramatique vient de perdre un des hommes qui lui avaient consacré leur vie entière. M. Solomé est mort à Belleville, âgé de quatre-vingts ans. Il avait d'abord joué la comédie, mais il se renferma bientôt dans les fonctions de régisseur et de metteur en scène, qu'il remplit avec une habileté rare tant à Paris qu'en province. En cette qualité, il fut attaché successivement au Théâtre-Français, au grand Opéra, au théâtre de l'Opéra-Comique, de la Renaissance, sans compter les théâtres secondaires. Il avait aussi composé quelques pièces parmi lesquelles se trouve un mélodrame, *la Mort du chevalier d'Assas*, représenté à Paris au théâtre du Panorama dramatique. En outre, il publia trois mises en scène, celle des *Trois quartiers*, de la *Muette de Portici* et de *Zampa*. Il était un des pensionnaires de l'Association des artistes dramatiques.

*** C. Zollner, connu par ses nombreuses compositions et ses chœurs pour voix d'homme, vient de mourir à l'âge de soixante ans.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Boulogne-sur-Mer.* — Le grand concert religieux, historique et classique, donné dernièrement dans la cathédrale non encore consacrée, par M. Charles Vervoitte, maître de chapelle de Saint-Roch, a tenu toutes les promesses de son programme, et un succès immense a couronné les efforts de son organisateur. La première partie, exclusivement consacrée aux œuvres des maîtres qui ont illustré l'art musical, depuis le XIe jusqu'au XVIIIe siècle, a excité pendant toute sa durée le plus vif intérêt, en révélant tour à tour dans d'exquises compositions, telles que l'*Ave Maria*, d'Hermann, la *Bataille de Marignan*, de Clément Jannequin, *O vos omnes*, de Vittoria, *Gaudeamus*, de Carissimi, une onction toute céleste, une originalité de rhythme, une suavité d'expression, une verve et une sorte de joie chrétienne. M. Hayet, premier ténor solo à Saint-Roch, a été fort applaudi dans l'*air d'église*, de Stradella, qu'il a chanté avec un sentiment excellent, rehaussé par le charme d'une voix fraîche et bien timbrée. M. Bussine a fait admirer une fois de plus sa méthode large et savante, dans un psaume de Marcello et un air de Mendelssohn, parfaitement appropriés aux qualités de sa voix et de son talent. M. Cazaut a fait retentir de son timbre puissant les voûtes de la grande cathédrale, et recueilli d'unanimes bravos dans l'*air classique* qu'il avait à interpréter. Toute cette première partie, hérissée de difficultés d'exécution, a été rendue avec une perfection admirable par les habiles solistes et choristes de Saint-Roch, sous la direction de leur chef, M. Charles Vervoitte. La seconde partie (instrumentale et moderne), en donnant satisfaction aux amateurs moins épris de l'antiquité, a mis en relief, dans différents morceaux d'ensemble, la flûte élégante de M. Chardard, le délicieux hautbois de M. Berthélemy, le style savant et distingué de M. Roze sur la clarinette, et le son moelleux et plein que M. Espaignet sait tirer de son basson. Trois chœurs de M. Vervoitte sont venus ensuite, et ont été couverts d'applaudissements : ce sont *la Fête des moissonneurs*, *le Départ des bergers* et *la Retraite*, morceaux charmants, où les inspirations les plus fraîches s'unissent aux modulations les plus habiles et aux nuances les plus délicates. Ainsi s'est terminé, au milieu de bravos retentissants, ce concert grandiose, dont chaque partie avait été inaugurée par deux morceaux d'orgue brillamment exécutés, l'un par M. Batiste, organiste de Saint-Eustache, l'autre, par M. Sergent, organiste de la cathédrale de Paris.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles.* — Le *Pardon de Ploërmel*, donné dimanche dernier (abonnement suspendu), avait attiré au théâtre Royal une foule nombreuse composée en grande partie d'étrangers venus à Bruxelles pour assister aux fêtes de septembre. Un double attrait guidait le public venu à cette représentation : la renommée de ce charmant opéra, et la réputation des artistes chargés de l'interpréter. Mlle Boulart et MM. Carmau et Aujac ont dignement soutenu cette réputation. On les a chaleureusement applaudis, et Mlle Boulart a été rappelée après l'air de l'*Ombre*. — La reprise des *Dragons de Villars* a été samedi, pour notre troupe d'opéra-comique, un véritable triomphe. Non-seulement la charmante partition de M. Maillart n'avait jamais été exécutée d'une manière aussi remarquable, mais il y a peu d'exemples d'une représentation où toutes choses aient ainsi marché à souhait. Mlle Boulart a chanté et joué le rôle de Rose en artiste accomplie; M. Jourdan s'est montré son digne partenaire, et par le profond sentiment avec lequel il a servi d'interprète aux touchantes inspirations mélodiques dont abonde un rôle difficile par sa simplicité même, il a causé à son auditoire un plaisir qui s'est traduit en longues salves d'applaudissements. Mlle Dupuy a rempli très-gentiment le rôle de la fermière; M. Carman était en voix et en verve; enfin M. Feret, qui faisait son troisième début, s'est concilié les suffrages du public en jouant le rôle du fermier avec un comique exempt de toute exagération. Tous les artistes qui s'étaient si vaillamment comportés ont été rappelés après le premier acte et à la fin du troisième. — On annonce comme très-prochaine la reprise de l'*Étoile du Nord*.

*** *Londres.* — C'est demain lundi, 8 octobre, que doivent commencer au théâtre de Sa Majesté les représentations d'opéras anglais pendant un certain temps de la saison. Les meilleurs artistes nationaux ont été engagés tout exprès. Mmes Parepa, Jenny Bauer, Allessandri, Lemmens-Sherrington, Laura Baxter, Fanny Huddart, MM. Sims-Reeves, Parkinson, George Perren, Terrot, Swift, Rosenthal, Santley, George Honery, Patey, Bartleman, Herrmann, sous la direction de MM. Charles Hallé et Blagrove. Deux opéras nouveaux seront donnés successivement, *Robin Hood*, de Macfarren et *Amber Witch*, de W. Wallace. Des représentations italiennes, dont le nombre est fixé à trente, commenceront le mercredi 10 octobre et alterneront avec celles des opéras anglais. Mlle Titjens et M. Giuglini sont placés à la tête de cette troupe, dont M. Gassier, Mlle Vaneri, MM. Ciampi, Mercuriali feront aussi partie, et qui aura M. Arditi pour chef d'orchestre.

*** *Berlin.* — Pour l'anniversaire de la naissance de Schiller (10 novembre), au théâtre de l'opéra de la Cour seront exécutées la cantate et la marche que Meyerbeer a écrites pour le grand festival de l'année passée, à Paris. Pendant la marche, les principaux personnages qui figurent dans les drames de Schiller viendront se grouper sur la scène ; puis sera récité un dialogue écrit pour la circonstance par M. Pfau ; la solennité finira par l'exécution de la cantate. — Mme Kœster a fait sa rentrée dans le rôle de Léonore de la *Favorite*.— Mmes Miolan-Carvalho et Cash ont terminé leurs brillantes représentations. — La salle Kroll a clos la saison, pendant laquelle on y a donné en tout 84 représentations.— A l'occasion de la 100e représentation du nouveau ballet : les *Aventures de Flick et Flock*, le prince régent a fait remettre à l'auteur, M. Taglioni, une bague enrichie de diamants.

*** *Stuttgart.*— Le théâtre de la cour a rouvert avec *la Nuit de la Saint-Jean*, opéra de Pressel : cette partition est le premier essai d'un talent réel, mais inexpérimenté, et qui a besoin de se fortifier par de nouvelles études : ensuite on a représenté *Joseph en Egypte*, de Méhul ; *les Diamants de la Couronne*, d'Auber ; *la Clémence de Titus*, pour l'anniversaire de la naissance du roi. — Prochainement, *l'Etoile du Nord*, de Meyerbeer.

*** *Hambourg.*— Le théâtre de la ville vient de donner la quarantième représentation de *Dinorah*. — Pour le jour anniversaire de la naissance de Goëthe, le même théâtre a donné la deuxième partie de *Faust*, avec la musique de Pierson.

*** *Brunswick.*— Enfin nous avons entendu *le Pardon de Ploërmel* ; le succès a été des plus complets. Mlle Eggeling, qui a interprété le rôle de Dinorah avec un remarquable talent, a été rappelée après l'air de *l'Ombre*.

*** *Vienne.* — Le théâtre de l'Opéra de la cour a repris *la Juive*, d'Halévy : M. Wachtel a chanté le rôle d'Eléazar. — La prochaine nouveauté au Carl-theater sera *Tsin-tsin*, la jolie opérette d'Offenbach, avec une mise en scène des plus riches.— Un architecte prussien, M. Langhaus, a conçu le plan d'une nouvelle salle de spectacle pour notre capitale ; si ce projet venait à se réaliser, Vienne posséderait le plus grand et le plus beau théâtre du monde.

*** *La Haye.* — Le théâtre royal a fait sa réouverture par *la Juive*. Mlle Pradal a débuté dans cet opéra, et elle y a obtenu un grand et légitime succès ; mais elle s'est encore surpassée dans le rôle de Valentine, des *Huguenots*, qu'elle a chanté ensuite, et qui lui a valu une véritable ovation. Une troisième épreuve dans *Robert le Diable* a décidé son admission prononcée à l'unanimité.

*** *Trieste.*— L'ouverture du grand théâtre pour la saison d'automne s'est faite par *les Puritains*. Mme Ortolani, chanteuse à la voix douce et argentine ; Tiberini, le délicieux ténor ; Beneventano, le baryton, célèbre à bon droit en Europe et en Amérique, ont admirablement interprété le chef-d'œuvre de Bellini. Les applaudissements et les rappels n'ont pas cessé durant toute la représentation. — On nous fait espérer *Parisina*, de Donizetti ; *le Siége de Corinthe* et *la Dame du lac*, de Rossini. Comme nouveauté, on annonce *Dinorah*.

*** *Leipzig.* — Le premier concert du Gewandhaus aura lieu le 30 septembre : on y entendra le maître de concert David, et Mme Cash, cantatrice qui est en représentation à Berlin. L'orchestre exécutera une ouverture de Beethoven et la symphonie en *ut* majeur, de Schumann.

Le Directeur : S. DUFOUR.

Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue Richelieu, au 1er.

LE PARDON DE PLOERMEL

Opéra-comique en trois actes, paroles de MM. BARBIER et CARRÉ, musique de

GIACOMO MEYERBEER

Grande Partition. — Parties d'orchestre. — Récitatifs.

L'OUVERTURE

En grande partition ..... 24 »
Les parties d'orchestre ..... 24 »
Arrangée pour le piano ..... 9 »
Pour le piano à quatre mains ..... 12 »
Pour 2 violons, 2 cornets, chaque ..... 5 »

LA PARTITION

Avec paroles françaises, in-4°, net ..... 30 »
La même, in-8°, net ..... 48 »
Avec paroles italiennes, in-8°, net ..... 48 »
Arrangée pour piano seul, in-8°, net ..... 10 »
Pour piano à quatre mains, net ..... 25 »

LES AIRS DE CHANT

Avec paroles françaises. Avec paroles italiennes
Les airs arrangés
Pour deux violons ou violon seul.
Pour deux cornets ou cornet seul.
Pour deux flûtes ou flûte seule.

Arrangements, Fantaisies, Transcriptions :

POUR LE PIANO

ASCHER. — **Illustration** ..... 9 »
BERNARD (PAUL). — *Reviens à toi*, **transcription** ..... 6 »
BEYER. — **Bouquet de mélodies** 7 50
Id. Op. 36. **Petite fantaisie** ..... 5 »
BURGMULLER. — **Grande valse de salon** ..... 6 »
COMETTANT. — **Transcription-fantaisie** 7 50
CRAMER (J.). — **Fantaisie-valse** sur l'air de l'*Ombre* ..... 6 »
CRAMER (H.). — **Fleurs d'opéra**, mélange 7 50
CROISEZ. — **Morceau de salon** ..... 6 »
DOLMETSCH. — **Transcription brillante** de la *Berceuse* 9 »
GORIA. — Op. 95. **Fantaisie** dramatique 7 50
HESS (C.). — **Rêverie** ..... 6 »
JAELL (A.). — *Ombre légère*, **caprice-valse** 7 50
KALKRENNER (A.). — **Mosaïque brillante** 7 50
KETTERER. — Op. 88. **Fantaisie-transcription** 7 50
KRUGER. — **Transcription** brillante de la *Berceuse* 7 50
KUNC (ALOYS). — **Fantaisie** ..... 6 »
LECARPENTIER. — **Deux bagatelles**, chaque ..... 5 »
LEDUC. — **Fantaisie** élégante et facile ..... 5 »
ROSELLEN. — Op. 167. **Fantaisie** brillante 7 50
TALEXY. — **Polka-mazurka** de salon ..... 6 »
VINCENT. — **Transcriptions** 7 50

A QUATRE MAINS

BEYER. — Op. 112. **Petite fantaisie** 7 50
BURGMULLER. — **Grande valse de salon** ..... 9 »
CROISEZ. — **Souvenirs**, duo facile 7 50
WOLFF. — **Réminiscences**, grand duo dramatique ..... 10 »

POUR DIVERS INSTRUMENTS

HERMAN. — **Morceau de salon** p. violon avec acc. de piano 9 »
KETTERER ET BERMAN. — **Grand duo** pour piano et violon 10 »
GUICHARD. — **Fantaisie** pour violon, flûte ou cornet seul .. 6 »
Id. Les mêmes, avec acc. de piano, chaque 7 50
LEE. — **Morceau de salon** p. violoncelle avec acc. de piano 7 50
SELIGMANN. — **Souvenir** pour violoncelle et piano 7 50
CONINX. — **Fantaisie** pour flûte avec acc. de piano 7 50
TULOU. — **Grande fantaisie** pour flûte et piano ..... 9 »
BRISSON. — **Méditations** sur le *Chœur religieux*, pour harmonium, piano et violon ou violoncelle 7 50
Id. **Duo brillant** pour harmonium et piano 7 50
ENGEL. — **Fantaisie élégante** pour harmonium seul ..... 6 »
Id. **Fantaisie brillante** pour harmonium et piano 9 »
JANCOURT. — **Mosaïque** pour harmonie militaire ..... 18 »
Id. **Fantaisie et redowa** pour harmonie militaire. 18 »

MUSIQUE DE DANSE

Quadrilles, par ARBAN, pour piano et à quatre mains 4 50
Quadrilles, par MARX ... . Id... av. orchestre. 4 50
Valses, par STRAUSS ..... Id... av. orchestre. 6 »
Valses, par ETTLING ..... 5 »
Polka, par BOUSQUET ..... 4 »
Redowa, par MUSARD ..... 4 »
Schottisch, par DESGRANGES ..... 4 »
Polka-Mazurka, par TALEXY ..... 6 »

Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue de Richelieu, au 1er.

Grande partition, net.... 200 »
Parties d'orchestre, net... 200 »
Partition pour piano et chant, in-4°, net..... 40 »
Partition pour piano et chant, in-8°, net..... 20 »
Id. avec paroles italiennes 20 »

LE PROPHÈTE

Opéra en cinq actes,

Paroles de **M. EUGÈNE SCRIBE**, musique de

GIACOMO MEYERBEER

Partition pour piano seul, net..... 25 »
La même, in-8°, net..... 10 »
Partition pour piano à quatre mains, net..... 25 »
Ouverture pour piano à quatre mains..... 9 »

LES AIRS DÉTACHÉS DE CHANT AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

ARRANGEMENTS POUR PIANO

Adam. Six airs faciles . . . . . 6 »
Alkan (N.). Etude fuguée . . . . . 6 »
Benedict. Fantaisie brillante . . . . . 9 »
Beyer. Bouquet de mélodies 7 50
— Six tableaux, chaque. . . . . 6 »
Blahetka. Quadrille des Patineurs 7 50
Buegmuller. Grande valse. . . . . 6 »
Cramer. Bagatelle. 7 50
Doehler. Six tableaux, 1 à 6, chaque. . . . 7 50
Dolmetsch. Op. 16. Marche du sacre . . . 7 50
Dreyschock et **Panofka.** Duo pour piano et violon . . . . . 9 »
Duvernoy. Op. 182. Fantaisie. . . . . 6 »
Fumagalli. Op. 43. Grande fantaisie . . . 9 »
Garaudé. Les quatre airs de ballet et la Marche du sacre, chaque. . . . . 6 »
Guichard. Polonaise. 7 50
H. Herz. Op. 185. Fantaisie brillante . . . 9 »
J. Herz. Les quatre airs de ballet et la Marche du sacre, chaque 7 50
— Les mêmes à quatre mains, par Wolff, chaque. . . . . 9 »
Heller. Op. 70. Caprice brillant. 7 50
Hünten. Op. 171. Fantaisie. . . . . 6 »
A. Jaëll. Chœur d'enfants. 7 50
Kruger. Op. 20. Pastorale et Marche du sacre. 7 50
Lecarpentier. 109e et 110e bagatelle, ch. . 5 »
— Op. 141 à quatre mains . . 7 50
N. Louis. Op. 184. Fantaisie pour piano et violon. . . . . 9 »
Liszt. Illustrations :
N° 1. Prière, hymne triomphale . . 12 »
2. Patineurs (scherzo) . . . . . 12 »
3. Pastorale. Appel aux armes. . 12 »
L. de Meyer. Op. 71. Grande fantaisie . . 10 »
Osborne. Op. 78. Fantaisie. 7 50
Rosellen. Op. 114. Grande fantaisie . . . 9 »
La même à quatre mains. . . . . 9 »
Sowinski. Op. 74. Fantaisie 7 50
Talexy. Op. 20. Fantaisie brillante 7 50
Thalberg. Op. 57. N° 9. Fantaisie brillante. 7 50
Ch. Voss. Op. 101. Grande Fantaisie . . . 9 »
— Op. 105. Complainte et Marche. 7 50
Wolff. Op. 158. Grand duo à quatre mains. 9 »
Wolff et **Bériot.** Duo pour piano et violon. 9 »
Deux quadrilles par MUSARD, pour piano et à quatre mains, chaque 4 50
Un quadrille par LECARPENTIER (facile). . . . 4 50
Un quadrille par STRAUSS, pour piano et à quatre mains 4 50
Valses par ETTLING, pour piano à 4 mains . . 5 »
Polka par PASDELOUP 4 50
Redowa par PILODO 4 50

POUR MUSIQUE INSTRUMENTALE

Ernst. Op. 24. Fantaisie brillante pour le violon. . . . . 9 »
Vieuxtemps. Grand duo pour piano et violon . . . . . 9 »
Lee. Op. 53. Fantaisie dramatique pour violoncelle. 7 50
Remusat. Duo pour flûte et piano . . . . . 9 »
Walckiers. Op. 88. Grande fantaisie pour flûte avec acc. de piano. . . . 9 »
— Op. 87. Quatre fantaisies pour flûte seule, chaque. . . . . 6 »
Labarre. Duo facile pour harpe et piano. . . . . 9 »
Vercoust. Op. 51. Fantaisie pour hautbois et piano 7 50
Guichard. Op. 18. Duo pour cornet et piano . . . . . 9 »
Mohr. Trois pas redoublés et la Marche du sacre pour musique militaire, chaque. . . . . 6 »

Mohr. L'ouverture et les airs pour musique militaire. . . . . » »
Louis. L'ouverture et les airs pour deux violons et violon seul. . . . . » »
Walckiers. L'ouverture et les airs pour deux flûtes et flûte seule . . . » »
Guichard. L'ouverture et les airs pour deux cornets et cornet seul. . . . » »

NOUVELLE PUBLICATION

RÉPERTOIRE DES ORPHÉONS

ET DES

SOCIÉTÉS CHORALES

Collection des plus beaux chœurs pour voix d'homme sans accompagnement.

PREMIÈRE SÉRIE

CHŒURS D'OPÉRAS

				En partition Prix net
1.	AUBER . . .	**Le Lac des Fées.** .	Chœur des Etudiants	» 75
2.	—	**Muette de Portici.**	Chœur de la Chapelle	» 50
3.	—	—	Amour sacré de la patrie	» 50
4.	DE FLOTOW.	**Martha**	Mélodie irlandaise	» 50
5.	GLUCK . . .	**Alceste**	Vivez, aimez	» 75
6.	—	**Armide.**	Les plaisirs ont choisi pour asile.	» 75
7.	HALÉVY . .	**Le Nabab.**	Couplets du tabac, avec sole . .	» 75
8.	MAILLART. .	**Dragons de Villars**	Prière: Soutien de l'innocent . .	» 50
9.	MEYERBEER.	**Les Huguenots.** . .	Couplets des soldats huguenots .	» 50
10.	—	—	Septuor du duel	1 50
11.	—	**Le Prophète**	Appel aux armes	» 75
12.	—	**Robert le Diable** .	Chœur des Buveurs	» 75
13.	—	—	Chœur des Moines	» 75
14.	ROSSINI. . .	**Le Comte Ory** . . .	Chœur et prière	» 75
15.	—	—	Prière	» 40
16.	—	**Guillaume Tell** . .	Chœur de la Conjuration. . . .	» 50
17.	—	—	Chœur des Chasseurs.	» 75
18.	—	—	Chasse et prière du soir	» 75
19.	—	—	Prière	» 50
20.	—	**Robert Bruce** . . .	Chœur bachique avec sole . . .	» 75

DEUXIÈME SÉRIE

CHŒURS DIVERS

				En partition Prix net
1.	AD. ADAM. .	**Les Boulangers.**	. . . . .	1 »
2.	—	**Les Fondeurs.**	. . . . .	1 »
3.	—	**Les Garçons de restaurant**	. . . . .	1 »
4.	—	**Les Horlogers**	. . . . .	1 »
5.	—	**Les Canotiers.**	. . . . .	1 »
6.	—	**Les Postillons**	. . . . .	1 »
7.	—	**L'Enclume**	. . . . .	1 »
8.	—	**Les Charpentiers**	. . . . .	1 »
9.	BEETHOVEN .	**Chant des compagnons**	. . . . .	1 50
10.	—	**Chant élégiaque**	. . . . .	1 50
11.	—	**Hymne du sacrifice,** avec sole	. . . . .	1 50
12.	CAVALLO . .	**Les Canotiers de Paris.**	. . . . .	» 50
13.	ELWART . .	**Salut impérial,** *God save* français.	. . . . .	» 40
14.	—	**Marche du Prince impérial**	. . . . .	» 40
15.	—	**Hymne national russe.**	. . . . .	» 25
16.	KUCKEN . .	**La Fuite des captifs,** chœur avec solo de ténor.	. . .	» 50
17.	—	**Yseult l'impératrice.**	. . . . .	» 50
18.	—	**Les Veilleurs de nuit**	. . . . .	» 50
19.	LABARRE . .	**La Chasse au tigre**	. . . . .	» 50
20.	—	**Les Gondoliers vénitiens**	. . . . .	» 50

Chaque partie séparée de Ténor ou de Basse se vend séparément 20 centimes net.

(Ces deux séries seront continuées.)

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

27e Année. | No 42. | 14 Octobre 1860.

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra : reprise du *Prophète*; rentrée de Mme Tedesco dans le rôle de Fidès. — Académie des Beaux-Arts : séance annuelle; distribution des prix; ouverture et cantate. — Fragments de l'introduction d'une histoire générale de la musique (4e fragment), par **Fétis** père. — Un opéra inédit de Mozart, par **Karl Gollmick**. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA.

Reprise du *Prophète*. — Rentrée de Mme Tedesco dans le rôle de Fidès.

Si le *Prophète* laissait depuis trop longtemps sa place vacante au répertoire, c'est que la direction n'avait pas sous la main de cantatrice en état de remplir dignement le rôle de Fides, autour duquel tant de souvenirs se réunissent. Enfin Mme Tedesco nous est rendue, et avec elle le dernier chef-d'œuvre dont Meyerbeer a doté notre grande scène lyrique. Les débuts de Mme Tedesco à Paris datent du mois de novembre 1851 : elle arrivait d'Italie; elle avait visité l'Amérique, et se présentait à nous dans le rôle de Catharina, de *la Reine de Chypre*. Le mois suivant, elle se montra dans le rôle de Fides, et voici ce que nous disions alors de la manière dont elle l'avait compris : « Après » Mme Viardot, qui l'a créé si admirablement, et l'Alboni, qui en » a refait la physionomie à son usage, Mme Tedesco est venue, et, » comme cela devait être, elle s'est placée beaucoup plus près de la » seconde que de la première. Par son chant et son jeu, elle offre » beaucoup d'analogie avec l'Alboni. La richesse de sa voix se déploie » magnifiquement dans l'arioso du second acte, dans l'invocation et » la grande scène du quatrième, dans l'air et le duo du cinquième. » Mme Tedesco s'est montrée expressive et dramatique dans plusieurs » parties de ce beau rôle; son succès a été complet. » A neuf années d'intervalle, notre jugement n'a pas changé. Nous n'avons qu'à répéter ce que l'on vient de lire, en ajoutant, toutefois, qu'il y a sensible progrès dans la cantatrice et surtout dans l'actrice. Mme Tedesco peut se flatter d'une bonne fortune dont les avantages sont inappréciables au théâtre. Depuis qu'elle nous a quittés, son embonpoint précoce a plutôt diminué qu'augmenté : sa taille est moins ronde, sa figure moins pleine, tandis qu'au contraire sa voix possède toujours la même puissance, la même étendue, la même égalité. Rien ne satisfait mieux l'oreille que ce chant large, facile et hardi qu'aucun accident ne trouble. Encore un peu d'accent, de vigueur, et Mme Tedesco sera la cantatrice par excellence; elle produira des impressions aussi vives qu'elle en procure de douces et de charmantes. En attendant, le public lui témoignera chaleureusement, toutes les fois qu'elle se fera entendre, le plaisir avec lequel il retrouve une artiste d'un si rare talent.

Gueymard n'en était pas à faire ses preuves dans le rôle de Jean de Leyde; c'est, après Robert, celui qui lui convient le mieux. Il le chante avec toute sa voix et toute son âme : il y met de la passion, de l'énergie, et dans la scène de l'église, il est parvenu à rendre la fascination vraisemblable par le jeu de sa physionomie et de son regard.

Mlle Hamackers devait remplir le rôle de Berthe; mais une indisposition l'en ayant empêchée, Mlle Rey l'a remplacée de façon à nous ôter tout regret. La jeune artiste semble faite exprès pour le rôle : elle en a l'ingénuité, la candeur; elle le joue avec toute la conviction possible, et elle le chante avec une voix d'un timbre frais et pénétrant. Jamais le duo du quatrième acte, entre Berthe et Fidès, n'avait été mieux dit que par elle et Mme Tedesco. Dans le trio du cinquième acte seulement, on a pu s'apercevoir que Mlle Rey avait encore quelque chose à apprendre : le temps avait manqué à ses études, mais non le zèle et le talent.

Du reste la représentation a été fort belle : Coulon remplit bien le rôle d'Oberthal; Belval, Kœnig et Mechelaere se distinguent dans le trio d'anabaptistes. L'orchestre et les chœurs sont excellents. En général, la mise en scène a été réglée avec beaucoup de soin. Il est facile de le reconnaître aux intentions qui se manifestent dans les mouvements et gestes de tous les personnages, dans leurs attitudes, dans le langage muet des groupes qui se mêlent à l'action et en complètent le sens plastique. La danse ne s'est pas oubliée non plus : les patineurs ont redoublé d'entrain; mais il faut que cette année la glace soit bien glissante, car les chutes se succédaient fréquemment.

Et comment parler d'une reprise du *Prophète* sans exprimer une fois de plus l'admiration qu'inspire cet immortel chef-d'œuvre, sorti de la même main que *Robert le Diable* et *les Huguenots?* Ce qu'il y a de vrai, c'est que la conception musicale ne s'est jamais élevée plus haut et n'a jamais embrassé avec plus de vigueur, de variété, de richesse, un sujet poétique et dramatique. Le *Prophète* grandit avec le temps comme tous les ouvrages que le génie a doués du double privilége de la force et de la beauté.

Vendredi, la vaste salle de l'Opéra était remplie et au delà : le brillant auditoire n'a pas épargné les bravos et les rappels à Mme Tedesco, à Gueymard, avec qui les autres artistes ont partagé les honneurs de la soirée.

P. S.

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS.

Séance annuelle. — Distribution des prix. — Ouverture et cantate.

Rien de changé au programme ordinaire, si ce n'est que pour cette fois l'ouverture, par laquelle débute la séance, était de M. Colin, grand prix de 1857, et la cantate qui la termine, de M. Paladilhe, l'un des plus jeunes lauréats connus jusqu'à présent. Lorsque M. Renaud de Vilbac fut couronné en 1844, il n'était âgé que de quinze ans. M. Paladilhe en a tout au plus seize : comme son devancier en gloire juvénile, il est élève de M. Halévy, et, selon l'usage, il va partir, s'il n'est déjà parti, pour la ville éternelle, quoique dans ce moment la musique ne soit pas précisément l'art qu'on y cultive le mieux.

Parlons d'abord de l'ouverture, et disons qu'elle est agréable et bien faite : l'auteur y a jeté, sans effort, plusieurs motifs légers et brillants qu'il a fini par marier ensemble avec adresse. Pourquoi M. Colin ne se tirerait-il pas aussi bien d'un opéra tout entier ? Pourquoi ne lui confierait-on pas un libretto ? Pourquoi ne se trouverait-il pas un directeur assez bienveillant pour l'accueillir, l'essayer et plutôt deux fois qu'une ? *Cur non ? quià, quià...* Tous ces *quià*, dont nous avons souvent épuisé la liste, sont autant de pavés que l'on jette à la tête des jeunes compositeurs, et qui en écrasent dix-neuf au moins sur vingt ? Alors pourquoi fait-on de jeunes compositeurs qui se font vieux si vite, s'ils n'ont d'autre avenir que d'en rester à ce fatal *quià ?*

Heureusement M. Paladilhe est jeune, infiniment jeune : il a de l'avenir devant lui (ce qui n'empêche pas de s'ennuyer quand on n'y voit jamais autre chose) ; il a étonné le Conservatoire par sa merveilleuse précocité au piano, dans l'harmonie, dans le contre-point et la fugue. S'il a moins surpris l'auditoire de l'Académie des beaux-arts, ce n'est pas qu'il n'ait écrit une bonne cantate sur le texte dramatique à lui fourni par notre cher et excellent confrère, Théodore Anne ; mais cet auditoire n'est jamais fort au courant des choses : il aime et sait très-peu la musique ; il entend mal ce qu'on lui chante du haut d'une tribune, où tout se mêle et se confond par excès de sonorité. M. Battu a beau conduire son orchestre en chef d'une habileté parfaite, il ne peut triompher du local et il en résulte que les cantates font peu d'effet. Dans celle de M. Paladilhe nous avons remarqué le solo de cor de l'introduction, supérieurement exécuté par M. Baneux, et les couplets de Frédéric, empreints d'un certain coloris moscovite, convenable à une cantate qui a pour titre : *le Czar Ivan IV*. Tout le reste est bien écrit, mais nous a semblé peu saillant au point de vue de l'idée ; après cela, c'est peut-être la faute du local.

Dans le compte rendu des envois de Rome, M. Halévy, le secrétaire perpétuel, avait mentionné avec éloges mêlés de critique les travaux de plusieurs lauréats, MM. David, Bizet, Colin et Conte. Dans la notice sur la vie et les ouvrages de M. le baron Boucher-Desnoyers, il a su accomplir une tâche plus ardue, en nous intéressant à la biographie et aux œuvres d'un graveur. En pareille circonstance, on ne donne souvent au panégyriste qu'un champ aride, où poussent seulement quelques ronces, à condition qu'il y fera venir des fleurs en abondance. M. Halévy n'a jamais mieux prouvé qu'il possède ce secret-là autant et plus que personne.

P. S.

FRAGMENTS

DE L'INTRODUCTION D'UNE HISTOIRE GÉNÉRALE DE LA MUSIQUE

(*Ouvrage inédit.*)

Quatrième fragment (1).

La nouveauté la plus importante que les siècles de décadence et de barbarie ont vu introduire dans la musique est l'harmonie simultanée des sons : en vain en cherche-t-on des traces dans l'antiquité. Tous les raisonnements qu'on a faits autrefois et les efforts récents pour démontrer que les Grecs et les Romains ont connu l'harmonie et l'ont pratiquée sont des non-sens. Les résultats auxquels parviennent les érudits imbus de ce préjugé sont précisément la négation de l'harmonie (2).

Il est vrai que des monuments de l'ancienne Egypte et de l'Assyrie offrent des représentations de musiciens qui jouent des harpes et des cythares avec les deux mains ; des vases grecs, étrusques, apuliens et campaniens font voir aussi des lyres et des cythares dont les cordes sont pincées de la même manière. Mais rien ne prouve que les musiciens représentés font de l'harmonie, ou plutôt il est certain qu'ils font entendre des successions de sons isolés en les pinçant alternativement par une main, puis par l'autre ; car, pour ne parler que de ce qui est relatif à l'Asie et à l'Egypte, on peut affirmer que si l'harmonie y eût été connue et populaire, elle ne s'y serait pas perdue. L'Orient conserve encore de nos jours ses traditions de l'antiquité. Là où est l'harmonie musicale, elle y est pour toujours et ne peut se perdre ; enfin elle n'y peut être comme accessoire, à moins qu'elle ne s'y produise par hasard, comme un fait fugitif non remarqué. Dès qu'on en a le sentiment, il se développe invinciblement et bientôt domine l'art tout entier.

A l'égard des Grecs, on se persuade qu'un peuple si bien doué de facultés intellectuelles et sentimentales, et qui a produit tant d'œuvres immortelles de poésie, d'éloquence, d'histoire et de philosophie, qui a mis le cachet de son sentiment du beau, si fin, si délicat et si grand à la fois dans les produits du ciseau de ses artistes, dans les monuments de son architecture, dans les merveilles de son Parthénon ; on se persuade, dis-je, qu'un tel peuple n'a pu imaginer une musique imparfaite dont l'harmonie simultanée des sons aurait été bannie : c'est qu'en toute chose nous ne jugeons que par comparaison ; c'est que nous transportons nos idées et nos instincts dans des temps et chez des peuples qui y étaient étrangers. Il paraît sans doute à peu près impossible que là où se trouvaient des instruments polycordes, le hasard n'ait pas fait entendre parfois la résonnance simultanée de deux ou d'un plus grand nombre de sons, et, par une conséquence naturelle, que leur harmonie n'ait pas saisi l'oreille des Grecs ; mais entre ce phénomène et la conception de l'art basé sur un élément semblable, il y a loin. Un fait fugitif tel que celui-là pourrait se reproduire pendant des milliers d'années sans avoir d'autre signification que celle d'un phénomène pour ceux qui en auraient la perception.

Dans la plus grande partie du monde habité, les instruments n'ont point d'autre rôle que de suivre la voix à l'unisson et de jouer des ritournelles. A cette homophonie s'ajoutent quelquefois des bruits rhythmiques. Les peuples indigènes des vastes continents de l'Asie, de l'Afrique, et les nations primitives de l'Amérique et de l'Australie ne connaissent pas autre chose, ou plutôt ne se plaisent qu'à la musique de cette espèce, bien que les Européens avec qui ils sont en relation leur aient fait entendre de l'harmonie. La perception complexe des sons simultanés leur cause de la fatigue et non du plaisir.

(1) Voir le n° 38.

(2) J'ai traité cette question avec les développements nécessaires dans mon *Mémoire sur l'harmonie chez les Grecs et les Romains.*

Avant le VIIe siècle de l'ère chrétienne, aucune indication certaine de l'harmonie simultanée des sons n'apparaît chez les écrivains : Isidore de Séville est le plus ancien auteur connu à qui nous devons cette indication précise : « La musique harmonique, dit-il, est la » modulation de la voix, la concordance de plusieurs sons, et leur » union simultanée (1). » Pas d'équivoque dans les termes ici : il ne s'agit pas de la relation harmonieuse dans la succession de sons, suivant le système tonal (seule acception donnée au mot *harmonie* par les théoriciens grecs et par Boèce, leur compilateur) ; l'harmonie dont parle Isidore est bien celle des sons entendus simultanément (*coaptatio plurimorum sonorum*). Plus loin, Isidore divise cette harmonie en consonnante, ou *symphonie*, et dissonante, ou *diaphonie*.

Ces passages du livre de l'évêque de Séville ont plus d'importance qu'ils ne semblent en avoir au premier aspect; car non-seulement ils prouvent que les notions d'harmonie avaient pénétré dans la culture de la musique au VIIe siècle, mais ils fournissent une indication qui suffit pour déterminer, d'une manière au moins vraisemblable, l'époque où cet élément nouveau s'est introduit dans l'art, qu'il était destiné à transformer. Et d'abord, dans la supposition qu'il soit possible de démontrer, comme nous croyons l'avoir fait dans cette histoire, que les peuples orientaux de l'antiquité, ainsi que ceux des temps modernes, ainsi que les Grecs et les Romains, jusqu'à la chute de l'empire, n'ont jamais considéré l'harmonie des sons simultanés comme une partie intégrante de la musique, il faut, ou que cet élément de l'art ait été mis en pratique chez les nations celtiques qui peuplaient les Gaules et l'Espagne, ou que les barbares qui surgirent du Nord en masses formidables et envahirent toute l'Europe, y aient introduit cette nouveauté. Examinons la première de ces hypothèses.

Il serait sans doute possible que les nations celtiques, pendant la longue suite de siècles qui suivit leur établissement dans les Gaules et dans l'Ibérie, eussent reconnu que plusieurs sons réunis, sous de certaines conditions, peuvent plaire à l'oreille par leur cohésion, bien que ces peuples n'eussent pas apporté de notions semblables des contrées asiatiques dont elles étaient originaires; car, ainsi qu'une langue primitive peut se transformer avec le temps en plusieurs dialectes très-différents, de même il se peut que, partant d'observations faites sur les relations successives des sons, on passe instinctivement à la conception des rapports d'harmonie simultanée. Cependant rien ne nous autorise à croire qu'il en ait été ainsi chez les peuples celtiques; car Jules César, qui les soumit à la domination de Rome, et qui en étudia les mœurs, si bien décrites par lui, ne dit pas un mot de cette singularité, qui n'eût pas échappé à l'attention d'un homme si bien initié aux arts et doué d'une si rare intelligence. Les écrivains qui vinrent après lui et vécurent dans les Gaules ne fournissent aucun renseignement dont on puisse conclure que l'harmonie était en usage chez les Gaulois.

Cependant le silence de tous les auteurs anciens sur l'emploi de l'accord simultané des sons, ce silence, continué jusqu'au VIIe siècle, cesse dès lors. Après saint Isidore de Séville, la plupart des auteurs de traités de musique, à l'exception des simples commentateurs de Boèce, parlent de la *symphonie* et de la *diaphonie;* de plus, ils en donnent des exemples. Quelque imparfaite, quelque barbare même que soit cette harmonie, elle ne nous donne pas moins la certitude que le principe de la réunion des sons en groupes simultanés avait pénétré dans toute l'Europe avant le VIIe siècle. Mais ce principe, quelle est son origine? Quel pays l'a vu se produire? Ni l'Asie, ni la Grèce, ni l'Italie, ni les Gaules, ni l'Espagne n'en ont eu connaissance : quel peuple en a donc eu le premier l'intuition? Qu'on y songe; on verra qu'on ne peut le chercher que parmi les nations du Nord, qui changèrent toutes choses dans l'Occident; en un mot, l'on verra que c'est chez les descendants des Scythes septentrionaux qu'il faut se résigner à aller le trouver. Là seulement existaient des races de l'ancien monde qui n'avaient pas été mises en contact avec la puissance romaine des beaux temps de la république et de l'empire, et qui, plus tard, en consommèrent la ruine. Ici pourtant surgissent de nouvelles difficultés.

On a vu précédemment par quelle réunion de témoignages antiques et par quelles analogies s'établit la filiation de tous les peuples de race blanche indo-caucasienne; enfin, comment une première migration fournit à l'Asie Mineure, à la Grèce, à l'Italie leurs habitants primitifs. D'autre part, un rameau de cette race était sorti de la Perse, et s'avançant avec lenteur, sous le nom de *Seythes*, dans les immenses plaines de la Tartarie ou Tatarie, ces descendants des premiers Perses avaient, pendant une longue suite de siècles, mené la vie nomade et pastorale ; puis, vraisemblablement refoulés par les hordes mongoles, ils avaient peuplé les deux Scythies, en deçà et au delà de l'Imaüs, et s'étaient avancés au nord et à l'est de la mer Caspienne, jusqu'au Caucase. Dans la suite des temps, ces Scythes étaient divisés en plusieurs tribus, dont les noms, accompagnés de quelques faits historiques, nous ont été transmis par les écrivains de l'antiquité. C'étaient les *Gètes*, qui, plus tard, furent appelés *Goths*, et qui se divisèrent en *Visigoths*, répandus sur les deux rives du Borysthène, et les *Ostrogoths*, placés à l'ouest du Tanaïs (le Don); les Massagètes, c'est-à-dire *les grands Gètes*, au nord de la mer Caspienne; et près de ceux-ci les tribus moins nombreuses des *Chatœ* (les *Cattes*), des *Sassones* (les Saxons), des *Suébi* (les *Suèves*), des *Jotas* (les *Jutes*), et enfin, vers le Pont-Euxin, les *Bastarnes*, les *Roxolans*, les *Agathyrses*, et d'autres encore.

Il n'est pas de notre sujet de rechercher les causes qui ont divisé ces peuples dont l'origine, le langage, les mœurs et la religion étaient identiques, bien qu'ils aient porté des noms différents. Encore moins nous livrerons-nous à des conjectures pour pénétrer les mystères de leur histoire, n'ayant pour guide que les notions confuses des écrivains de l'antiquité sur ces peuples. Tout ce qui peut être considéré comme certain, c'est que les Scythes formaient une population forte et brave, défendue d'ailleurs par la nature du pays qu'elle habitait. Cyrus trouva la mort et la destruction de son armée chez ces barbares, comme les appelaient les Grecs; Darius et Alexandre essayèrent en vain de les soumettre. Mais ces derniers faits, qui paraissent hors de doute, sont modernes, comparés à la haute antiquité de l'établissement des Scythes aux environs de la mer Caspienne et du Caucase : antiquité démontrée récemment par les constructions cyclopéennes qui ont été trouvées dans ces contrées, et qui sont le signe certain de l'occupation du pays par une population primitive dont on retrouve partout les traces dans le monde connu des anciens.

Chez les Scythes le courage se réunissait aux autres qualités morales : rappelons-nous le mythe du Scythe *Promethée* qui, sous ses allégories, nous montre la puissance de l'intelligence humaine en lutte avec la nature et la domptant. Pour que les Grecs aient introduit ce mythe dans leur théogonie, il fallait qu'ils eussent reconnu que la lumière leur était venue de la Scythie par les descendants de Deucalion, fils mythologique de ce même Prométhée. N'oublions pas non plus Anacharsis, cet autre Scythe, qui, dans le IVe siècle avant l'ère chrétienne, étonna la Grèce par le développement de sa raison et l'étendue de ses connaissances.

Nonobstant les ténèbres qui environnent l'histoire des Scythes, il est un fait qui paraît avoir toute la certitude désirable, à savoir, qu'à une certaine époque une partie de cette population s'ouvrit un passage à travers le Caucase et, de proche en proche, alla s'établir au sud du Danube, poussée sans doute par les Sarmates ou les Mongols. Non que tous les Scythes aient abandonné leur ancienne patrie, car les Tchelchennes et les Tcherkesses de la Circassie, leurs descendants, occupent encore les mêmes contrées, montrent le même amour de

(1) Harmonica (musica) est modulatio vocis et concordantia plurimorum sonorum, et coaptatio. (*Isid. Hispol. Sententiæ de musica*, cap. 6.)

l'indépendance, et ont sur tous les peuples qui les environnent une incontestable supériorité de courage, d'intelligence et de beauté. Il est certain que plus de six cents ans avant l'ère chrétienne, une partie des Scythes occidentaux s'était établie dans la Gétie et dans la Dace, d'où ils continuèrent leurs progrès en passant le Danube, refoulant à travers la Germanie, jusqu'au delà du Rhin, les Celtes du nord qui en étaient les premiers habitants. Leurs conquêtes s'étendirent jusqu'aux pays septentrionaux qui portent aujourd'hui les noms de Suède, Norwége et Danemark, et dont les habitants, Scythes ou Goths, furent appelés *Scandinaves* dans les premiers siècles de l'ère chrétienne.

L'abandon de la vie nomade, dans ces contrées qui n'y sont pas favorables, dut avoir pour les Scandinaves un résultat que nous voyons se reproduire avec le temps chez tous les peuples qui ont des mœurs fixes, c'est-à-dire le développement de la civilisation jusqu'à un certain degré. La guerre, la navigation, la poésie, la musique, telles ont été leurs occupations favorites, d'après des documents historiques dont l'autorité est hors de toute contestation. Leurs scaldes, poëtes chanteurs et guerriers, dont la ressemblance avec les bardes celtes est frappante, ont laissé des témoignages de la richesse de leur imagination dans les légendes dont s'est formée l'*Edda* (1), et dans les strophes de l'*Havamaal* (2), poëmes d'une antiquité beaucoup plus reculée que les *Sagas* (3), et dont on a retrouvé des fragments gravés sur des rochers en caractères runiques d'une époque antérieure à ceux d'Ulphilas. Leur antiquité remonte, dit-on, au IIIe siècle de l'ère chrétienne. Ces poëmes étaient chantés, et les scaldes accompagnaient leurs voix avec des harpes d'une forme particulière, qui furent transportées plus tard en Ecosse et en Irlande par les hommes du Nord.

Est-ce dans ces contrées et dans l'accompagnement du chant par les harpes que l'harmonie a pris naissance ? Puis s'est-elle propagée chez les peuplades des bords de l'Elbe et du Weser, qui en auraient porté quelque indication plus tard dans les parties méridionales de l'Europe ? Ou bien devons-nous chercher l'origine de cette harmonie chez les Slaves, race formée, comme nous l'avons dit, d'un mélange de Sarmates, de Thraces et d'Illyriens ? La sensibilité musicale des peuples de la race slave est, comme on sait, très-remarquable : leurs mélodies sont en général tendres et mélancoliques. Leur penchant pour l'harmonie se manifeste d'une manière non équivoque ; car les paysans de l'intérieur de la Russie font entendre avec leur *Gusla*, de temps en temps, des accords sur leurs mélodies. Il en est de même chez les Finlandais, race sarmate pure, dont les improvisateurs de la campagne accompagnent de leur accord parfait les notes finales des phrases de leurs chants, avec leurs petites harpes appelées *kan'èle*. Cependant, l'influence des populations slaves ne s'est fait sentir en Europe que longtemps après celle des Germains ; il y a donc lieu de croire que c'est à ceux-ci, et surtout aux Goths et aux Saxons, leurs voisins, qu'on doit attribuer les premiers essais de l'harmonie et l'introduction de ce nouvel élément dans la musique.

Grande est la différence entre les Goths de la Scandinavie, les Saxons et les Lombards, d'une part, et les tribus confédérées des Franks de la Germanie, d'autre part, bien que leur origine ait été la même. Ceux-ci, quoiqu'ils eussent été souvent en contact avec les armées romaines, étaient restés barbares, dans toute l'acception du mot. Cependant Tacite nous apprend qu'ils avaient des chants antiques qui leur servaient d'annales ; mais les Goths, les Saxons et les Lombards unissaient au courage guerrier une certaine aménité de mœurs, l'amour de la justice et le goût des arts. Ce sont eux qui ont exercé une influence considérable sur la musique du moyen âge, après qu'ils eurent envahi l'Italie, les Gaules et l'Espagne, antérieurement au sixième siècle. Les critiques qui ont objecté la barbarie des Germains contre les innovations musicales que nous avons attribuées aux Goths, aux Saxons et aux Lombards, dans des écrits publiés il y a longtemps, ont donc confondu sous une seule dénomination des peuples dont l'origine était en effet commune, mais dont la situation était très-différente.

Remarquons d'ailleurs qu'on se fait une opinion très-fausse des premières agrégations de sons que présente l'histoire de l'harmonie, si l'on se persuade qu'elles avaient quelques rapports avec ce qu'on entend dans la mélodie moderne. Si le fait de l'association simultanée des sons est digne de toute notre attention, à cause du pays et de l'époque où il s'est produit, c'est par son originalité qu'il mérite notre intérêt ; car les agrégations en elles-mêmes, et surtout leurs successions étranges, mettraient notre oreille à la torture. Ce fait, barbare comme le temps où il s'est manifesté, ne constitue point un art ; mais on voit la pensée qui lui a donné naissance devenir, par la suite des temps, la base d'un art réel de l'harmonie ; c'est cette pensée qui paraît appartenir aux descendants des Scythes.

Ainsi qu'on l'a vu précédemment, c'est au VIIe siècle qu'on aperçoit les premières traces de cette harmonie qui, dès le Ve, a dû être importée en Italie, en France, en Espagne, en Angleterre. Vers le IXe, nous la trouvons en progrès ; les agrégations grossières ont disparu ; il y a *accord* dans celles que la musique admet ; les successions seules sont vicieuses, en ce qu'elles blessent le sentiment de la tonalité, c'est-à-dire du rapport d'affinité de l'échelle des sons. Insensiblement l'usage de ces successions anormales devient plus rare ; mais ce n'est qu'à la fin du XIVe siècle qu'elles disparaissent complétement. Alors seulement l'harmonie régulière est constituée, mais elle est renfermée dans des limites très-étroites. Cependant pour parvenir à ce résultat, il n'a pas fallu moins de neuf cents ans, depuis la première introduction des groupes de sons simultanés dans la musique des peuples placés à l'est, au sud et à l'ouest de l'Europe.

FÉTIS père.

(1) Recueil de poésies mythologiques des Scandinaves qui remontent à une haute antiquité. Elles ont été recueillies en Islande dans le XIe siècle, et le texte a été traduit en danois par Fenn Magnusen, d'après les manuscrits de la Bibliothèque royale de Copenhague, et sa traduction a été publiée dans cette ville. Afzélius en a donné une traduction suédoise, d'après les manuscrits d'Upsal.

(2) *Havamaal* ou *Oracle d'Odin*, composition morale qui se trouve dans l'*Edda*.

(3) Traditions historiques recueillies depuis le XIIe siècle jusqu'au XVe. On en a publié des recueils en ancien islandais et en latin, à Copenhague, 1825-1833.

UN OPÉRA INÉDIT DE MOZART.

Il y a dix-huit mois environ, la Société pour chant d'opéra, fondée par Lichtenstein et Ferdinand Schmidt, à Francfort, exécuta pour la première fois probablement en Allemagne un opéra inédit de Mozart, intitulé *l'Oca del Cairo* (l'oie du Caire), qui charma les auditeurs, et mérite bien qu'on y revienne avec quelque détail.

Si, en général, on peut avec raison appeler la musique de Mozart *incomparable*, on a d'autant plus lieu de s'étonner que cette partition, sous le rapport de la hardiesse, de la facilité d'invention primesautière, se rapproche quelque peu du style bouffe des Italiens, qu'elle fait pressentir et qu'elle prépare même l'avénement de Rossini, sans perdre pour cela rien de sa profondeur, et aussi sans préjudice de la grâce et du sentiment intime qui caractérisent habituellement le faire du maître. Il ne me serait guère possible de spécifier un cas particulier, de citer un exemple constatant cette analogie ; elle résulte de l'effet total de la partition.

Voici maintenant quelques données historiques au sujet de l'opéra en question. Après le succès triomphal de l'*Enlèvement au sérail*, l'Opéra italien ayant rouvert en 1782, Mozart se mit en quête d'un texte qui fût d'un comique de bon aloi ; après des recherches longues et infructueuses, il finit par mettre la main sur l'*Oca del Cairo* : le libretto est de l'abbé Varesco, à Salzbourg, l'auteur des paroles d'*Idoménée*. Pendant le séjour de Mozart dans cette ville, de juillet à

octobre 1783, le poëte et le compositeur y travaillèrent en commun. Dans les manuscrits laissés par Mozart, et dont M. A. André, à Offenbach, a fait l'acquisition, comme on sait, se trouve le premier acte, en entier, écrit de la main de Varesco, ainsi que le scénario très-détaillé des deux derniers actes, en prose. Du premier acte, Mozart composa deux duos, deux airs, un récitatif, un quatuor et un grand finale avec chœurs.

Quant au sujet de la pièce, les indications données par Otto Jahn dans l'arrangement pour piano pourront suffire. Don Pippo (basse-taille), homme orgueilleux et fat, a promis la main de sa fille, Célidora (soprano), au comte Lionetto : en attendant Célidora est enfermée dans une tour avec sa suivante, Lavina (soprano), que Don Pippo prétend épouser lui-même. Célidora a un amant, Biondello (*primo amoroso*), auquel don Pippo s'est engagé d'accorder la main de sa fille, si dans l'espace d'une année il réussit à pénétrer auprès d'elle. Biondello s'est associé avec l'amant de Lavina, Calendrino (ténor), qui est un habile mécanicien ; ils ont mis dans leurs intérêts Chichibio (*basso-buffo*), domestique, et la soubrette Auretta. L'action se passe au dernier jour de l'année : les deux amants ont essayé de bâtir un pont pour escalader la tour ; leur tentative a échoué. Calendrino construit alors une oie assez grande pour qu'un homme puisse y entrer et en diriger les ressorts ; on la fait porter chez Pantéa, qui, déguisée en bohémienne venant du Caire, doit faire l'exhibition de cette merveille. On espère décider don Pippo à la faire voir aux deux jeunes recluses, pour que de cette façon Biondello pénètre dans la tour. Calendrino y met pour condition que son ami lui fera obtenir la main de Lavina. Le stratagème réussit : don Pippo, pour donner plus d'éclat à la fête de son mariage, permet d'introduire dans la tour le merveilleux volatile. Quand tout le monde est réuni, Biondello sort de la machine, Pantéa se fait reconnaître pour la femme de Pippo, qu'on croyait morte depuis longtemps, et tout le monde est satisfait.

Dans le scénario, il y aurait à louer et à blâmer : mais à quoi bon ? Il suffit que Mozart, alors âgé de vingt-sept ans, s'en soit occupé sérieusement, pour que ce que nous possédons de la pièce mérite de nous intéresser. M. Jules André dit dans la préface : « Je recommanderai en particulier le duo entre Auretta et Chichibio, le quatuor et le finale. Ces morceaux renferment des beautés du premier ordre, et, quoique inachevés, ils peuvent être mis sur la même ligne que les plus beaux passages de ses autres opéras » (et j'ajoute, en particulier des *Noces de Figaro*). Mozart dit lui-même, dans une de ses lettres, qu'il est parfaitement content de l'air bouffe de Chichibio, du quatuor et du finale, qu'il se fait une fête de l'entendre, et que cela le chagrinerait si cette musique avait été écrite en pure perte. De plus, Mozart est d'avis qu'il faut introduire des changements dans le texte : il les indique lui-même, ce qui prouve suffisamment combien il attachait d'importance à l'œuvre, et combien il désirait qu'elle fût jouée. Une chose digne de remarque, c'est que la partie des deux basses-tailles est fort élevée, ce qui doit surprendre, après tout le parti que Mozart avait su tirer des cordes graves de la voix d'Osmin. Si, à cette époque, on avait déjà inventé le baryton, selon toute apparence Mozart eût donné ce nom à la basse-taille élevée. Le quatuor n'est pas moins remarquable : deux soprani, deux ténors ; on ne s'aperçoit nullement de l'absence de la basse. Mais qu'y avait-il de difficile ou d'impossible pour le génie de Mozart ? Qu'on se rappelle la merveilleuse économie du quatuor des trois génies, et de Pamina dans la *Flûte enchantée*.

Parmi les esquisses, on trouve des feuillets qu'on peut regarder comme des études pour divers morceaux de l'*Oca del Cairo* ; mais ces études sont à peu près complétées, et il y aurait eu peu de chose à ajouter en les mettant au net. Il est à présumer que Mozart avait déjà arrêté l'harmonie et la partie des divers instruments. (*Die zwischensætze der Instrumente*) : toutefois, les brouillons ne contiennent que quelques indications à ce sujet. Un air de Biondello, esquissé à la hâte, nous en fournit la preuve évidente. Dans l'arrangement pour piano de J. André, cette esquisse est annexée à titre de *fac-simile ;* mais comme les notes sont à peu près illisibles, l'éditeur y a joint une copie mise au net. Tout artiste en doit savoir gré à l'éditeur ; cette esquisse méritait d'être préservée de l'oubli ; nous y surprenons, pour ainsi dire, le compositeur au moment de la création. De plus, elle nous fait voir qu'en écrivant sa musique, Mozart n'observait pas l'ordre dans lequel les différents morceaux se suivaient dans la pièce ; il choisissait ceux qui répondaient à la disposition momentanée de son esprit.

Une analyse de l'arrangement pour piano dépasserait les limites qui me sont imposées. Je me bornerai donc à répéter que dans ces fragments l'inspiration répond à la perfection du travail. Le finale surtout est riche en effets puissants ; si le *crescendo* formidable du dernier *presto* — à six voix avec chœur — produit une impression si grandiose chanté au piano, que serait-ce s'il était exécuté sur la scène et à grand orchestre ?

Ces observations sommaires suffisent pour signaler une œuvre d'une telle importance à l'attention publique. Il est à désirer qu'à l'instar de la Société de Francfort, d'autres réunions vocales cherchent à populariser une partition qui malheureusement est trop incomplète pour pouvoir être représentée sur un théâtre.

KARL GOLLMICK.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, le théâtre impérial de l'Opéra donnera, au bénéfice de la caisse des pensions, et avec le concours de Mme Ferraris, le *Prophète*, dont la reprise a eu lieu vendredi avec tant d'éclat. — Mercredi, ce grand et bel ouvrage sera représenté pour la troisième fois.

*** *Lucie de Lammermoor* a été donnée mercredi pour le début de Mme Vandenheuvel-Duprez dans le principal rôle. La célèbre cantatrice, qui devait à ce rôle ses premiers succès sur le théâtre italien, lorsqu'elle y parut avec son père, ne pouvait le reprendre avec moins d'avantage que par le passé. Elle a donc été légitimement applaudie et rappelée deux fois, après le premier et le troisième acte.

*** La construction de la nouvelle salle d'Opéra sur le boulevard des Capucines sera, dit-on, confiée à M. Duban, architecte de l'Ecole des beaux-arts, membre de l'Institut, et qui sera assisté dans cette œuvre importante par M. Rohault de Fleury, architecte.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra-Comique, les répétitions du *Pardon de Ploërmel* se poursuivent activement. On sait que Mlle Wertheimber remplira le rôle d'Hoël ; Mlle Monrose, celui de Dinorah, et Mlle Darcier, fille du chanteur de ce nom, celui qui a été ajouté pour Mme Nantier-Didiée à Londres. On espère que l'ouvrage pourra être donné vers la fin de la semaine.

*** Un ouvrage en trois actes de M. Limnander, paroles de M. Rozier, sous le titre provisoire du *Mandarin*, vient d'être reçu. Les principaux rôles seraient confiés à MM. Montaubry, Couderc, Sainte-Foy ; Mmes Monrose et Lemercier.

*** Dans la représentation donnée jeudi au bénéfice d'un artiste, Mme Vestvali et les sœurs Marchisio se sont fait entendre, ainsi que le ténor de l'Opéra, Michot.

*** Au théâtre italien, Pancani, le nouveau ténor, qui a débuté dimanche dernier dans le *Trovatore*, est un artiste de talent dont le seul tort peut-être est d'arriver un peu tard à Paris. Sa voix, qui a perdu son velouté, ne retrouve le timbre et l'éclat que dans la force, et l'on sent alors qu'elle a dû être très-belle. Le cantabile convient donc moins à Pancani que l'élan et la véhémence. C'est surtout dans le morceau du troisième acte : *Di quella pira*, qu'il a produit de l'effet et enlevé les bravos. On annonce qu'il chantera bientôt *Ernani* ; puis, il nous quittera pour aller remplir à la Havane un engagement de quatre à cinq mois. Vers la fin de la saison, il doit nous revenir et chanter *Otello*. A côté de lui, dans le *Trovatore*, Mmes Penco et Alboni, ainsi que le baryton Graziani, ont fait leur rentrée et reçu du public l'accueil le plus flatteur.

*** Ronconi est engagé. Nous reverrons bientôt l'excellent artiste dans les meilleurs rôles de son répertoire, *Il Barbiere*, *Cenerentola*, etc.

*** *Il Matrimonio segreto* est annoncé pour samedi prochain. Mlle Marie Battu y chantera le rôle d'Elisetta, et plusieurs morceaux de la partition originale seront rétablis pour elle ainsi que pour Mme Alboni.

*** Le privilége de M. Calzado, directeur du théâtre impérial Italien, vient d'être prorogé jusqu'au 1er octobre 1864.

*** Au théâtre Lyrique, la reprise du *Val d'Andorre* doit avoir lieu demain lundi.

*** C'est par erreur qu'on a annoncé que le titre de l'opéra-comique de Maillart, qu'on répète en ce moment au théâtre Lyrique, est *Nella*. C'est bien sous le titre des *Pêcheurs de Catane*, que l'ouvrage sera joué au commencement de novembre.

*** Mlle Gilliess, qui avait remporté, en 1859, le premier prix de grand opéra au Conservatoire, a débuté la semaine dernière dans les *Dragons de Villars*. Quoiqu'elle semblât surtout appelée au genre sérieux, la débutante ne s'est pas mal acquittée du rôle difficile de Rose Friquet. Sans doute elle a encore besoin de travail pour perfectionner quelques notes de sa voix, d'ailleurs fort jolie, et achever de corriger sa prononciation anglaise; mais, en somme, elle doit être une précieuse acquisition pour ce théâtre, où deux élèves lauréats du Conservatoire vont encore débuter bientôt : Mlle Baretty, qui jouera le rôle principal des *Pêcheurs de Catane*, le nouvel opéra d'Aimé Maillart, et M. Petit, baryton, qui se distingue à la fois comme acteur et chanteur.

*** L'opéra-comique en trois actes de MM. Carré et Ernest Reyer, qui sera donné dans le courant de l'hiver au théâtre Lyrique, a pour titre : *les Ruines de Balbec*.

*** Le charmant opéra d'Hérold, *les Rosières*, sera représenté sous peu dans les villes suivantes : Bordeaux, Montpellier, Nîmes, Versailles, Boulogne-sur-Mer, Anvers, Gand et Mons.

*** Aux Bouffes-Parisiens le succès d'*Orphée aux enfers* ne se ralentit pas; on en est à la 264e représentation. *L'Hôtel de la poste*, un acte de MM. Philippe Gille et Alfred Dufresne, les auteurs des *Valets de Gascogne*, vient d'être mis en répétition.

*** Les recettes des théâtres, concerts, bals et spectacles de tout genre pendant le mois de septembre, ont été de 1,358,803 fr. 93 c.; celles du mois d'août précédent ne s'étaient élevées qu'à 1,115,130 fr. 21 c. Différence en faveur de septembre : 243,673 fr. 72 c.

*** Le chœur *A la patrie*, exécuté avec tant d'effet par la Société allemande *Teutonia*, et que son illustre auteur, Meyerbeer, avait bien voulu dédier à cette Société, dont il a accepté la présidence honoraire, va être publié prochainement.

*** S. M. l'Empereur vient de faire remettre à Aimé Maillart, à l'occasion de sa cantate, exécutée le 15 août à l'Opéra, une magnifique médaille en or accompagnée d'une lettre des plus flatteuse pour l'auteur de *Gastilbelza* et des *Dragons de Villars*.

*** Parmi les papiers de la succession de Spohr, on a trouvé un opéra en trois actes, que l'auteur écrivit à Gotha en 1808, et qui porte le singulier titre de : *Alruna, la reine des chouettes*.

*** On voit en ce moment à Vienne une curiosité musicale : c'est le clavecin de Haydn. Cet instrument historique, dont quelques Anglais avaient fait présent au grand compositeur, est exposé dans les salons de M. Lévy, éditeur de musique.

*** Géraldy, l'excellent chanteur professeur, nous est revenu après de brillantes excursions, où le succès lui a tenu fidèle compagnie. Maintenant il va reprendre ses leçons et ses cours, en amassant de nouvelles provisions pour la saison prochaine.

*** Jeudi dernier une foule nombreuse d'artistes et de notabilités de tout genre assistait dans l'église de Passy au mariage de M. H. Chevalier, sculpteur, avec Mlle Amédée Heugel, fille de l'éditeur de musique. Pendant la messe, Mme Miolan-Carvalho a chanté le prélude de Bach, arrangé en *Ave Maria* par Gounod ; Herman jouait la partie de violon, et Lefébure-Wely tenait l'orgue. A l'élévation, Mme Lefébure-Wely a chanté un *O salutaris*, composé par son mari.

*** La première série du *Répertoire des Orphéons et des Sociétés chorales*, collection des chœurs d'opéras arrangés pour quatre voix d'homme sans accompagnement, vient de paraître. Le sympathique accueil dont elle a été l'objet dès le premier moment ne permet pas de douter du succès populaire qui l'attend, comme toute publication dont l'à-propos est manifeste.

*** Mme Caroline Ronzé, cantatrice d'un très-grand talent et dont les succès ont été notamment très-marqués à la Canobbiana de Milan, se trouve en ce moment à Paris.

*** Le caprice-fantaisie de Magnus sur le *Pardon de Ploërmel*, que l'excellent pianiste compositeur a fait entendre avec tant de succès pendant la saison passée, paraîtra incessamment.

*** Un important travail consacré à l'art musical en Espagne, dont la publication était commencée depuis quatre ans, vient d'être terminé. Il a pour auteur un maître de ce pays, qui a passé plusieurs années à parcourir les différentes provinces d'Espagne pour y recueillir les documents nécessaires, D. Mariano Soriano Fuertes, connu par diverses compositions de musique pratique. Nous consacrerons prochainement un article spécial à cet ouvrage, qui ne forme pas moins de quatre volumes accompagnés de planches de musique.

*** Les nouveaux morceaux de piano de R. Favarger: *Caliban*, grande valse de salon, *l'Escarpolette*, morceau de salon et une fantaisie sur des thèmes du *Comte Ory*, ont été publiés cette semaine. Le succès de ces charmantes compositions nous paraît assuré d'avance.

*** L'oratorio : *le Retour de Tobie*, que Haydn écrivit à l'âge de quarante-quatre ans sur un texte italien, et que depuis l'incendie du château Esterhazy à Eisenstadt on croyait perdu, a été retrouvé, grâce aux actives recherches de M. Franz Lachner. On traduit en ce moment l'ouvrage en allemand ; il sera exécuté pour la première fois à Munich.

*** *Mon Paradis*, *Vivacité* et *Constance*, tels sont les titres de trois morceaux de piano qui viennent de paraître. La composition en est due à M. A. Cunio, dont les ouvrages jouissent d'une grande vogue en Angleterre, son pays natal.

*** Mme Anna de La Grange, la célèbre cantatrice, vient d'arriver à Paris.

*** Sivori a quitté Bade pour se rendre à Gênes, où l'appellent des affaires de famille ; mais dès les premiers jours de novembre le célèbre violoniste compte se remettre en route et visiter les principales villes de l'Allemagne, et peut-être même Saint-Pétersbourg.

*** Le défaut d'espace nous a empêché de parler dans notre dernier numéro de l'inauguration des concerts du Casino. Arban a repris possession de son poste de chef d'orchestre aux applaudissements d'un public nombreux. Le programme était du reste composé de manière à satisfaire les plus difficiles. Outre l'ouverture du *Roi d'Yvetot* et du finale de la symphonie en *mi* bémol, de F. David, la musique sérieuse était représentée par la grande fantaisie composée par Arban sur les motifs des *Huguenots*. Les larges et puissantes inspirations du maître ont été admirablement traduites et coordonnées par l'un de nos meilleurs chefs d'orchestre actuels, sa nouvelle œuvre a été écoutée avec l'attention la plus soutenue ; et à la fin un véritable tonnerre d'applaudissements a éclaté de toute part. Le même accueil était réservé à la *grande marche aux flambeaux* du maître, orchestrée par Arban et exécutée pour la première fois mardi dernier. Les mélodies admirables et le trésor d'harmonie répandus à flots dans ces pages splendides ont mérité à l'orchestre et à son chef intelligent une ovation véritable. — On a beaucoup applaudi aussi un air varié et une andante d'*Armide* exécutés par Demersmann avec un véritable talent. Dans la musique de danse exécutée jusqu'à ce jour, on a surtout remarqué le quadrille de Bibi-Bamban, sur des motifs de Lhuillier et Offenbach, et une polka ayant pour titre : *Polka des souhaits*, composée par Arban.

*** M. Ely, premier prix de flûte au concours de cette année, vient de mourir à l'âge de dix-neuf ans.

*** Le succès obtenu, dimanche dernier, par le concert de jour qui a eu lieu aux Champs Elysées, a décidé l'administration des Concerts Musard à en donner un deuxième le dimanche 14 octobre 1860, de 2 à 5 heures du soir.

*** M. Jules Cornet, ancien directeur de l'Opéra à Vienne, vient de mourir, à Berlin, dans sa soixante-septième année. Il avait été autrefois ténor de beaucoup de talent et brillait surtout dans le rôle de Masaniello de la *Muette de Portici*.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Rouen*. — On annonce comme très-prochaine la première représentation de *Pianella*, opérette-bouffe, de Flotow.

*** *Chartres*. — Une solennité religieuse des plus intéressantes aura lieu à Chartres mercredi prochain. On célébrera dans la cathédrale le 600e anniversaire de la dédicace de cette admirable basilique, faite le 17 octobre 1260 devant saint Louis, roi de France, et la restauration et la réouverture de l'église souterraine. Les douze nouveaux autels de la crypte, fermée au culte depuis 89, seront consacrés par douze évêques.

*** *Toulouse*. — Les *Pantins de Violette* viennent d'obtenir un très-beau succès. Mlle Alexandrine, qui débutait dans le rôle de Violette,

est encore un peu novice comme chanteuse ; cependant elle dit le poëme avec beaucoup de gentillesse et paraît devoir être admise.

*** *Nîmes.* — Le *Pardon de Ploërmel* vient d'être mis à l'étude. — *Giralda*, l'une des plus charmantes partitions d'Ad. Adam, a été exécutée avec succès. Mlles Erambert et Dumas, MM. Sujol et Wilhem se sont partagé les applaudissements.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles.* — Mlle Boulart est constamment fêtée par le public du théâtre de la Monnaie, qui accourt en foule pour l'entendre, soit comme Dinorah, du *Pardon*, soit comme Rose Friquet, des *Drayons de Villars*. Elle partageait cette semaine son succès avec Mlle Gay, qui débutait dans le rôle de la reine, du *Pré aux clercs*. Le *Farfadet*, le charmant opéra-comique d'Ad. Adam, a été repris pour les débuts de Mlle Dufresnoy. L'*Etoile du Nord* prépare sa réapparition triomphante ; MM. Jourdan, Battaille, Aujac, Mlle Dupuy, tiendront les principaux rôles à côté de Mlle Boulart, qui remplira le rôle de Catherine.

*** *Liége.* — Le concours international de chant d'ensemble doit avoir lieu aujourd'hui, dimanche 14 octobre. Il y aura huit catégories de prix : les trois premières pour les sociétés belges, la quatrième pour les sociétés allemandes, la cinquième pour les sociétés françaises, la sixième pour les sociétés hollandaises, la septième pour les sociétés belges ayant obtenu un premier prix de villes de premier rang dans des concours antérieurs, et enfin la huitième, un *grand concours d'honneur* entre les Sociétés ayant obtenu un premier prix d'excellence dans des concours antérieurs et les Sociétés étrangères qui se feront inscrire dans cette catégorie. Pour les Sociétés belges de premier rang et les Sociétés allemandes, françaises et hollandaises, les premiers prix consisteront en une médaille en or et une indemnité de 400 fr. Pour le prix d'*excellence*, il y aura une médaille en or, grand module, et une indemnité de 600 fr. Enfin, pour le *grand concours d'honneur* il y aura une riche couronne et une indemnité de 1,000 fr.

*** *Londres.* — L'inauguration de la nouvelle saison musicale de Covent-Garden, a eu lieu par l'opéra de *Lurline*. La salle était comble et la partition de M. Wallace a produit beaucoup d'effet. Miss Pyne et M. Harrison se sont montrés comme toujours bons comédiens et excellents chanteurs. — On parle beaucoup d'un nouvel opéra de Balfe, le maestro le plus populaire de l'Angleterre. On annonce aussi la reprise, avec un libretto anglais, du *Pardon de Ploërmel*, qui, on se le rappelle, avait, la saison dernière, fait réaliser de si formidables recettes. — Mme Clara Novello a fait au public de splendides adieux. L'éminente cantatrice s'est fait entendre une dernière fois dans l'oratorio de *la Création*, exécuté avec le concours de 2,500 choristes. Malgré le temps le plus épouvantable, le palais de Cristal a reçu 12,000 amateurs. — On parle déjà pour l'année 1862, époque fixée pour l'exposition universelle, d'une seconde édition du festival de Haendel, avec 5,000 exécutants, comme en 1859.

*** *Berlin.*— La troupe italienne de Merelli a choisi pour la quatrième représentation *Il Barbiere*. Mlle Trebelli y a obtenu un succès d'enthousiasme. Le public et la presse la proclament la meilleure Rosine qu'on ait entendue depuis longtemps. — Dans le rôle d'Arsace de *Sémiramide*, que Mlle Trebelli avait choisi pour son début, la jeune cantatrice a été également beaucoup applaudie. — La même troupe continue ses représentations à l'Opéra royal par *Don Pasquale*. Mme Incli et le ténor Galvani y ont obtenu beaucoup de succès. — La troupe italienne de Lorini commencera ses représentations au théâtre Victoria le 20 octobre. Mmes Artot, de Vries, Plodowska et Trucco, MM. Carrion, Daniele, delle Sedie, Mastriani, Frizzi et Brémond, en composeront le personnel. Berlin aura ainsi deux théâtres italiens pendant cette saison.

*** *Brunswick.*— Le succès de *Dinorah* continue, et le dernier chef-d'œuvre de Meyerbeer se maintiendra longtemps au répertoire.

*** *Vienne.*— Il vient de se constituer une association entre les chefs des corps de musique militaire, dans le but d'assurer des secours aux artistes invalides ainsi qu'aux veuves et aux orphelins. L'armée autrichienne a un directeur général de musique militaire ; de plus, 164 chefs de bande, 80 corps de musique pour l'infanterie de ligne, 30 pour l'infanterie légère ; la division des cuirassiers en a 12 ; oulhans, 14 ; artillerie, 14. Tous les corps de musique réunis forment une petite armée d'environ 10,000 hommes.

*** *Dresde.*— L'inauguration de la statue de Weber aura lieu le 11 octobre. Pendant cette solennité, on entendra une cantate de Rietz, texte de Kühne, exécutée par la chapelle royale et toutes les réunions vocales et instrumentales de Dresde.

*** *Hambourg.*— Roger a obtenu un beau succès dans *le Prophète*. A son entrée en scène, le célèbre ténor a été accueilli par une salve d'applaudissements et les fanfares de l'orchestre.

*** *Suttgart.*— Notre nouvelle salle des concerts, dont la construction avait été confiée au talent du célèbre architecte Leins, a été inaugurée, le 29 septembre, de la manière la plus brillante par un concert de la cour, auquel avait été invité un certain nombre de notabilités littéraires, artistiques et commerciales. On a exécuté une cantate par Kücken, la marche du *Songe d'une nuit d'été* ; le trio de *Marguerite d'Anjou*, par Meyerbeer, très-bien rendu par MM. Pischeck, Schüttky et Lipp. La *Jubel*-ouverture de Weber, a clos cette belle solennité, à laquelle assistait le roi de Wurtemberg. L'avant-veille, à l'occasion du 79e anniversaire de la naissance de notre souverain, le théâtre de la cour avait donné *la Clémence de Titus*, de Mozart.

Le Directeur : S. OUFOUR.

MAISON H. HERZ **Manufacture de pianos**, *48, rue de la Victoire, à Paris.*

« A l'audition des grands pianos exposés, faite dans la salle des concerts du Conservatoire, un de ces instruments frappa le Jury d'étonnement et fixa particulièrement son attention. Plusieurs épreuves de comparaison furent faites, et toujours le même instrument emporta les suffrages unanimes du Jury. Il portait le n° 9.

» Dans la séance suivante, consacrée à l'examen et à l'audition des pianos à queue de petit format, un instrument de cette espèce se distingua aussi des autres, sous le rapport de la sonorité, par une supériorité incontestable. Le résultat des diverses épreuves auxquelles ce piano fut soumis lui conserva toujours le premier rang, à l'unanimité des votes du Jury. Il portait le n° 28.

» Enfin, dans la séance du 17 août, pendant laquelle les pianos demi-obliques de diverses dimensions furent entendus et examinés, les deux instruments numérotés 30 et 40 obtinrent, à l'unanimité des suffrages, la première et la cinquième place dans la première série, sur 73 pianos de cette espèce.

» A l'ouverture des listes qui suivit le concours, on reconnut que les quatre pianos dont il vient d'être parlé sortaient des ateliers de M. H. Herz. En présence d'un si beau succès, le Jury, dans sa séance du 31 août, a accordé, A L'UNANIMITÉ, à cet artiste industriel, *le premier rang du concours*, sous le rapport du volume et de la qualité du son. »

(*Extrait du rapport officiel du Jury de l'Exposition universelle de Paris.*)

Chez BRANDUS ET DUFOUR, rue Richelieu, 103, et chez DEZOBRY, MADELEINE ET Ce, rue des Ecoles, 78.

L'ÉCOLE PRIMAIRE.

COURS ÉLÉMENTAIRE DE MUSIQUE VOCALE,

Contenant un exposé analytique et raisonné des véritables principes de l'art, un nouveau mode d'enseignement et 255 exercices gradués sur l'intonation, 420 sur la mesure, 84 sur les tonalités et les modulations, 50 solfèges à 1, 2 et 3 voix, et 7 chœurs à 3 voix égales, ainsi qu'un abrégé

DE LA THÉORIE DU PLAIN-CHANT

à l'usage des écoles normales, des écoles primaires, des cours de musique, des Sociétés chorales, etc., par

Félix Richert,

Professeur à l'école de musique de Dijon, inspecteur de l'Orphéon départemental de la Côte-d'Or.

Troisième édition. Prix : 4 fr., et 4 fr. 50 cent. cart.

SOUFLETO facteur de pianos. — *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de 1re classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. — **Magasin, rue Montmartre, 161.**

ALPHONSE SAX (**JUNIOR**). — *Neuf brevets d'invention et de perfectionnement.*

Instruments **Saxomnitoniques.** Invention à laquelle le Jury de l'Exposition universelle de Paris a consacré la plus belle page dans son RAPPORT OFFICIEL (*Instruments de cuivre*), dont voici de courts extraits :

« M. Alphonse Sax, par une ingénieuse disposition des pistons et par une combinaison nouvelle des trous d'entrée et de sortie de la colonne d'air, est parvenu à conserver la forme conique aux tubes additionnels, dont il a d'ailleurs supprimé ou diminué considérablement l'emploi par son piston ascendant. Par la réunion de ces deux perfectionnements importants, il a ramené la construction des instruments à pistons aux conditions normales de justesse et d'égale sonorité. » (Page 1333.)

« La combinaison résultant de l'application du principe de M. Alphonse Sax est en quelque sorte une création nouvelle. *C'est par elle* SEULEMENT *que peut être résolu le problème d'une* JUSTESSE PARFAITE *pour les instruments à pistons.* Le mécanisme est partout de la plus grande simplicité. Nous appelons sur cette réforme l'attention des facteurs d'instruments de cuivre, car elle est radicale et fondamentale. Elle s'applique avec un égal succès à toutes les voix de chaque famille ; sopranos, contraltos, ténors, barytons, basses et contre-basses, tous se perfectionneront par l'application de ce système. » (Page 1336.)

Breveté s. g. d. g.

Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois. Ancien et nouveau système. Rue d'Abbeville, 5 bis, près la place Lafayette, à Paris.

Chez E. GÉRARD et Cie, éditeurs (ancienne maison MEISSONNIER), rue Dauphine, 18, à Paris.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT

LE DOCTEUR MIROBOLAN

Opéra-comique en un acte, paroles de MM. CORMON et TRIANON, musique de

E. GAUTIER

Partition, parties d'orchestre, morceaux détachés avec accompagnement de piano, par L. SOUHIS.

EN VENTE

LES ROSIÈRES

Opéra-comique en trois actes, paroles de THÉAULON,

Musique de

F. HÉROLD

Partition in-8°, piano et chant, disposée pour la conduite de l'orchestre, prix net : 12 fr.
Parties d'orchestre, prix marqué : 200 fr.

MORCEAUX DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO, PAR LÉO DELIBES. — OUVERTURE POUR PIANO, PRIX : 6 FR.; POUR ORCHESTRE, PRIX : 15 FR.

ARRANGEMENTS SUR LES *ROSIÈPES :*

L. Dancla. Duo pour piano et violon sur les motifs favoris des *Rosières* . . . . . Prix marqué. 6 »
Dolmetsch. Fantaisie de salon pour piano, sur des motifs favoris des *Rosières*. . . . . Prix marqué. 6 »
H Wolfart. Petite fantaisie pour piano sur un motf favori des *Rosières* . . . . . Prix marqué. 4 50
A. Cramer. Souvenir des *Rosières*, caprice facile pour piano. Prix marqué 4 50

Quadrille pour piano, par **Musard** : à deux mains, 4 fr. 50; à quatre mains, 4 fr. 50.

LE MULETIER

Opéra-comique en un acte, paroles de

PAUL DE KOCK, musique de

F. HÉROLD

Partition piano et chant, arrangée par L. SOUHIS, prix net : 8 fr.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Agent à Londres
JULLIEN ET Ce,
214, Regent Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

ANTOINE COURTOIS

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

Facteur du Conservatoire et de l'Académie impériale de Paris.

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre.

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

1re médaille d'or
Exposition nationale française de 1849.

DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR
Exposition de 1849.

1re médaille d'argent
Exposition nationale française de 1844.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE ET EN BOIS
FONDÉE A PARIS EN 1843 PAR

ADOLPHE SAX

Facteur de la Maison militaire de l'Empereur.

RUE SAINT-GEORGES, 50

1re médaille
Exposition nationale belge de 1841.

DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE
de Hollande (1845).

Grande médaille d'or
du Mérite de Prusse (1846).

Seule grande médaille d'honneur à l'Exposition universelle de Paris (1855). — Seule grande médaille (*Council Medal*) à l'Exposition universelle de Londres (1851).

Organisateur et fournisseur de la musique des Guides et des autres musiques des régiments de la Garde impériale.

INVENTEUR DES FAMILLES DES

SAXO-TROMBAS. SAXHORNS. SAX-TUBAS. SAXOPHONES. CLAIRONS-SAX. TROMBONES-SAX.

Forme et dispositions nouvelles de Trombones à 3, 4 et 5 cylindres; invention brevetée en **1859**.
Tous les instrnments à pistons avec addition d'une ou plusieurs clefs; invention brevetée en **1859**.
Système d'instruments à pistons ascendants; inv. brev. en **1852**.

CORNETS-SAX (compensateurs). CLARINETTES BASSES-SAX. CLARINETTES CONTRE-BASSES-SAX. BASSON-SAX (en cuivre et en bois).

Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, les mêmes à pistons ou cylindres, les mêmes forme Saxo-Tromba.
Clairons, Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses Caisses, Tambours, Timbales, Cymbales, etc., etc.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

27e Année. | No 43. | 21 Octobre 1860.

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre Lyrique : *le Val d'Andorre*, opéra-comique en trois actes, paroles de M. de Saint-Georges, musique de M. F. Halévy, par **Léon Durocher**. — Le passé, le présent et l'avenir du chiffre appliqué à la notation musicale en Allemagne, par **William Cronthal**. — Revue critique, par **Adolphe Botte**. — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves**. — — Nouvelles et annonces.

THÉATRE LYRIQUE.

LE VAL D'ANDORRE,

Opéra-comique en trois actes, paroles de M. de Saint-Georges, *musique de* M. F. Halévy.

(Première représentation à ce théâtre.)

Le *Val d'Andorre*, joué en octobre 1848, obtint un grand succès, et releva l'Opéra-Comique, que les troubles de cette époque avaient très-gravement compromis.

Le succès était légitime. Le *Val d'Andorre* a un mérite réel. La pièce est très-bien faite. Elle intéresse d'un bout à l'autre, soit qu'elle excite le rire, soit qu'elle fasse naître l'émotion. La partition est incontestablement une des meilleures que M. Halévy ait écrites. Tous les organes de la presse, qui, sur un autre terrain, se livraient chaque jour des batailles si acharnées, n'eurent qu'un avis sur le *Val d'Andorre*. Cet ouvrage n'ayant jamais été contesté, l'appréciation qui en fut faite alors, et que de nombreuses représentations ont sanctionnée, subsiste, et nous n'avons rien à y changer. Une réputation si bien établie défie toutes les attaques, et n'a aucun besoin d'être soutenue.

L'administration du théâtre Lyrique a monté le *Val d'Andorre* avec beaucoup de soin et d'intelligence. Elle y a mis, comme il était juste, les plus habiles artistes qu'elle eût à sa disposition. Elle n'a lésiné ni sur le temps, ni sur l'argent. Les décors sont donc parfaitement convenables, et l'exécution offre l'ensemble le plus satisfaisant. L'orchestre et les chœurs doivent être loués sans restriction. Ce serait une injustice flagrante que de marchander à M. Deloffre les compliments qu'il a si bien mérités.

C'est Mme Meillet qui remplit le rôle de Rose-de-Mai, que Mlle Darcier créa, dans l'origine, d'une manière si originale et si poétique. Mme Meillet, malgré tout son talent, n'a pas autant de grâce que Mlle Darcier. Il manque à son costume nous ne saurions dire quoi, mais certainement quelque chose. Si Mme Meillet tient à s'éclairer là-dessus, elle n'a qu'à se rappeler les compliments que mesdames et mesdemoiselles ses rivales n'ont pas manqué, sans doute, de lui adresser. Ce qu'elles ont le plus loué est évidemment ce qu'il faut changer au plus vite.

Nous pouvons seulement attester, pour notre part, que les cheveux blonds dont Mme Meillet a cru devoir s'entourer le visage n'ont été du goût de personne. Pourquoi ne pas rester, Madame, telle que la nature vous a faite ? Vous n'avez rien à lui reprocher. Est-il nécessaire que Rose-de-Mai soit blonde ? Est-elle de race teutonique ou slave ? Au contraire, sa mère est Espagnole. Elle habite une vallée perdue au milieu des Pyrénées. C'est le pays des tons chauds, des teints brunis par le soleil, des lèvres de corail, des yeux et des cheveux noirs, et votre perruque blonde n'est qu'une invraisemblance inutile.

Mme Meillet, d'ailleurs, joue son rôle avec beaucoup d'intelligence, de sentiment et de passion. Il semble que son talent de cantatrice ait grandi pendant le temps qu'elle a passé loin de nous. Sa voix, plus pleine, plus forte que jamais, est devenue plus égale et plus souple qu'elle n'était autrefois. Elle dit son premier air : *Marguerite qui m'invite*, avec une simplicité qui n'exclut pas la finesse, et avec une expression poignante la romance du second acte : *Faudra-t-il donc, pâle, éperdue*, etc. Elle trouve là les accents les plus pathétiques. Nous l'engageons seulement à ne point exagérer le *crescendo* des deux dernières mesures, sur le *sol* et le *la* dièses. Ce *crescendo*, qui n'est point marqué sur la partition et dont l'auteur ne s'était point avisé, est assurément une heureuse inspiration ; mais il ne faut abuser de rien. Mme Meillet fera bien, selon nous, de prendre garde que sa voix n'arrive, sur ce *la* dièse, à une intensité où son timbre cesserait d'être agréable.

Mlle Roziès joue le rôle de Georgette écrit dans le temps pour Mlle Lavoye. Elle y met de la finesse, de la gaieté, de la grâce, de la verve. Sa voix n'est pas forte, il est vrai, mais son exécution est facile et brillante. Elle détaille avec esprit et vocalise très-légèrement. Bref, elle a eu dans le *Val d'Andorre* autant de succès pour le moins que dans les *Dragons de Villars*.

M. Monjauze est rentré au théâtre Lyrique par le rôle du beau chasseur qui tourne la tête à toutes les femmes et qui pourtant n'en aime qu'une. Il a rapporté de Bruxelles le timbre un peu trop clair qu'il avait en partant, et un embonpoint qui fait honneur à la cuisine belge. Heureusement il n'a perdu ni ses manières distinguées ni sa prononciation nette, ni son exécution correcte, ni ses notes suraiguës de poitrine qui font quelquefois penser à Nourrit.

M. Fromant est très-convenablement placé dans le rôle de Saturnin.

Celui du chevrier est rempli, comme il le fut lors de la création, par M. Battaille. On se souvient du succès qu'y obtint cet artiste, très-jeune encore, jusque-là peu connu et qui d'un seul bond s'éleva au premier rang. Il avait marqué ce personnage excentrique d'une empreinte profonde et vigoureusement accentuée. Il y était original et vrai — plus vrai peut-être qu'aujourd'hui. Nous sommes-nous trompés ? Il nous a paru moins simple qu'autrefois. Il semble courir après l'effet. Il appuie sur les intentions, les souligne, les exagère. Il cherche le mieux : le mieux est souvent l'ennemi du bien. Il chantait, il y a dix ans, de sa voix naturelle, qui était franche, sonore, mordante. Il s'est fait une voix plus volumineuse, mais moins éclatante, dont l'émission artificielle rend sa prononciation lourde et empâtée. C'est surtout dans les passages syllabiques que l'on s'aperçoit de ces petits défauts et dans les couplets du second acte : *Le soupçon*, *Thérèse*, etc. Il n'y a qu'à l'applaudir après ceux du premier : *Voilà le sorcier*, et l'auditoire ne s'y est point épargné. Il ne serait guère possible en effet de donner à ce petit morceau plus de mouvement, de couleur et de physionomie.

Le rôle du recruteur Lejoyeux était chanté à l'Opéra-Comique par M. Mocker. C'est M. Meillet qui en est chargé au théâtre Lyrique. Oui, M. Meillet, le baryton, fait une partie de ténor, et s'en acquitte à la satisfaction générale. Il déploie dans ce difficile et périlleux exercice une adresse merveilleuse. Martin, autrefois, n'aurait pas fait mieux. M. Meillet a une voix de fausset qui doit rendre jaloux bien des ténors. Sauf deux ou trois phrases constamment élevées, et qui ont paru le fatiguer un peu, il a surmonté victorieusement toutes les difficultés de son audacieuse entreprise, et récolté une riche moisson d'applaudissements. Seulement, nous ne comprenons pas pourquoi il gasconne au milieu de ces paysans à demi espagnols. Tous les habitants du val d'Andorre devraient gasconner plus que lui. M. Meillet nous répondra, sans doute, qu'en gasconnant il est plus drôle. En est-il bien sûr ? Pour notre part, nous en doutons. Mais cela n'empêche pas qu'en général il ne soit très-bon à voir comme à entendre, et qu'il ne tienne sa place le plus honorablement du monde dans un ensemble qui, à tout prendre, laisse peu de chose à désirer.

LÉON DUROCHER.

LE PASSÉ, LE PRÉSENT ET L'AVENIR DU CHIFFRE

APPLIQUÉ A LA NOTATION MUSICALE EN ALLEMAGNE.

A monsieur le comte de Sollohub.

Monsieur le comte,

Vous avez publié deux brochures au sujet de l'enseignement du chant par les chiffres : dans la première vous exprimez votre admiration pour les résultats extraordinaires qui ont été obtenus, et dans la seconde vous défendez cet enseignement contre les attaques « de » tout un cénacle olympien, tout un jury de demi-dieux, vingt et un » juges (1) en un mot, dont chacun est une autorité, qui viennent » de lancer avec un dédain suprême les foudres de l'excommuni- » cation contre ce malheureux chiffre, faisant l'école buissonnière en » dehors des voies consacrées de la musique légale (2). »

Aux dieux le soin de défendre l'Olympe et de tirer vengeance des blasphèmes de l'impiété ; pour moi, je veux vous suivre sur le nouveau terrain où vous placez la discussion, celui de la pédagogie. Elle seule en effet sera un guide sûr dans l'étude d'une question tant controversée récemment ; elle seule nous révélera la vertu secrète par laquelle tant de miracles ont été opérés.

(1) Le nombre s'en est élevé à vingt-trois.

(2) *Les musiciens contre la musique*, page 5.

Mais, me direz-vous : « dans les questions pédagogiques il n'y a de » juges que les pédagogues, les maîtres d'école, ceux qui ont l'en- » seignement primaire entre les mains (1) ; » remplissez-vous ces conditions ? Parfaitement, monsieur le comte ; de plus, tout l'arsenal des méthodes et des livres allemands où vous avez puisé, d'autres documents encore, se trouvent là devant moi ; nous feuilleterons à loisir, et ces messieurs de l'Institut seront bien difficiles si le nombre de nos citations ne les satisfait pas. Il faut convenir néanmoins que si vous leur dites : « Pour être un génie, on n'est pas un pédagogue (2) », ces messieurs pourraient bien rétorquer l'argument et répondre que pour être pédagogue on n'est pas un génie ; mais c'est là une affaire qui ne me regarde pas entre vous et les demi-dieux de l'Olympe ; je suis d'accord avec vous sur ce point que le seul moyen de trancher ces discussions est fourni par la pédagogie, et cela me suffit.

Cependant, monsieur le comte, cet arbitre nouveau, invoqué par vous, est inconnu en France à la plupart des personnes ; et de peur qu'en ouvrant le premier dictionnaire venu pour chercher la signification de ce mot, elles ne trouvent une définition fausse ou obscure, une toute petite explication est nécessaire.

Païdagógia, mot grec dont on a fait pédagogie, signifie action de conduire, et, par extension, d'élever les enfants, et sous ce titre on comprend l'ensemble des principes et des moyens d'éducation et d'instruction : elle traite de la connaissance de l'homme et de ses facultés, elle étudie les lois qui président à leur développement, elle discute la valeur et la portée des méthodes et procédés d'enseignement, elle établit les règles auxquelles ces méthodes doivent satisfaire pour devenir fructueuses et stables ; c'est sous ce rapport que la pédagogie est souveraine dans la présente question. En France, je le répète, elle n'est pas connue et ses décisions pourront sembler suspectes ; n'importe, elles seront si concluantes, si claires, qu'à moins de fermer obstinément les yeux, la lumière sera évidente pour tout le monde.

« L'enseignement de la musique en Allemagne, dites-vous, n'est » pas le privilége accordé au souvenir d'un seul individu comme en » France ; c'est tout un élément, toute une question vitale à laquelle » on travaille sans relâche depuis cinquante ans, question sur laquelle » on a écrit des bibliothèques et à laquelle des centaines, des milliers » d'hommes ont voué leur existence. C'est donc là, si l'on veut cher- » cher la vérité, qu'il faut examiner le passé et le présent pour ar- » river à une conclusion exacte (3). »

Merci, monsieur le comte ; vous me tendez la main pour passer le Rhin, je la saisis avec empressement, car c'est bien dans ce pays classique de la pédagogie et de la musique que nous examinerons le mieux le passé, le présent et l'avenir du chiffre. Prenez mon bras, je vous prie, car l'idiome qui frappe nos oreilles, c'est ma langue maternelle, et faisons une tournée pédagogique.

Voyons d'abord *le passé* du chiffre en Germanie.

Dans ce docte pays, les œuvres de Rousseau ont été et sont encore en grand honneur ; il est le devancier, sinon le père, de cette pléiade de pédagogues qui ont illustré l'école allemande. La dissertation sur la musique moderne, publiée en 1743, trouva de l'écho et le système de notation avec chiffres fut appliqué. En l'année 1800, un nommé Hortig écrit dans la *Gazette musicale universelle* de Leipzig (4) un article dans lequel il propose, par mesure d'économie, de chiffrer le choral d'après le système de Rousseau. Il affirme qu'en 1791 déjà, le maître de chapelle Schulze a composé et fait imprimer en chiffres la grande partition d'un oratorio intitulé *Sainte Marie et saint Jean.*

(1) *Les musiciens contre la musique*, page 45.

(2) *Id.*, page 10.

(3) *Ibid.*, page 33.

(4) *Allgemeine Musikzeitung*, zweiter Jahrgang, page 337.

En 1813, Wilke annonce, dans la même gazette, que l'idée d'introduire les chiffres dans l'enseignement du chant commence à se répandre. Il combat cette nouveauté par la raison que les chiffres donnent une notion d'unité et de pluralité, et non de gravité et d'élévation.

Dans cette même année 1813, Natorp publie sa méthode de notation en chiffres, tout en maintenant qu'avec les notes on obtient le même résultat.

En 1814, Koch met au jour une méthode en chiffres; il ne les emploie cependant que pour les sons d'une égale durée, le plain-chant.

En 1815, un nouvel article de la *Gazette de Leigzig* signale la lutte ardente que soulève la nouvelle théorie. Maas y combat les chiffres pour différents motifs; les maîtres dit-il, ont tort d'attribuer au chiffre les résultats obtenus, lesquels ne proviennent que de leur zèle et de leur travail. C'est là une appréciation que nous relèverons plus tard.

Rousseau n'avait pas indiqué le moyen d'effectuer les modulations; ce défaut n'arrêta pas les adeptes; ils essayèrent différentes solutions et il y eut ainsi différentes manières de chiffrer. Zerrenner, dans son livre sur les méthodes, engage, en 1821, les partisans du chiffre à travailler à la fusion des différentes manières et à l'adoption d'un seul système.

En 1826, Klett publia sa *Note du peuple* (*Volksnote*), méthode de chant en chiffres qui fut généralement adoptée à cause de sa simplicité. Cependant la polémique des partisans de la note continuait toujours avec ardeur. Dans un article du journal de musique *Cœcilia*, Heinroth propose, en 1828, un armistice aux combattants, en leur prouvant que les deux partis ont raison, chacun à son point de vue. Il promet de publier une méthode de chant simplifiée avec les notes.

En 1833, Léonhard Winckler publie une brochure pour porter à la connaissance de ses collègues les résultats étonnants obtenus par les chiffres : « quarante heures au plus lui suffisent pour rendre ses élèves » capables de lire à première vue (1). »

En 1839, Auberlen réforme la méthode de Vilett avec l'assentiment de l'auteur et celui d'un grand nombre d'instituteurs (2).

En 1840 surgit une nouvelle méthode de chiffres pour les écoles primaires. Son auteur, Waldmann, ne prétend pas cependant proscrire l'usage de la note dans les écoles; le recueil de mélodies joint à la théorie est même imprimé en notes (3). Dans sa méthode d'harmonie, publiée en 1845, Waldmann dit : « L'avenir jugera ma méthode » de chiffres. Si elle porte, comme toutes celles de mes prédécesseurs, » le germe de mort dans son sein, eh bien! qu'elle meure, et que de » ses cendres s'élève le phénix d'un nouveau système que j'accepterai » avec amour et reconnaissance pour m'avoir sauvé de mes erreurs » passées. Mais je ne crois pas que de mon vivant mon œuvre trépasse, » car partout où elle a pénétré, elle a montré une grande vi» gueur, etc., etc. (4). » Hélas! le digne pasteur Waldmann avait trop présumé de la vitalité de son livre, car, à partir de cette époque, le chiffre disparaît de plus en plus des écoles.

Hentschel dit dans la *Revue pédagogique* de 1847, deuxième volume, page 303 (5) : « Il fut un temps où l'on se servait des chiffres dans » la plupart des écoles. Ce temps n'est plus; les notes ont repris » leur empire et peu de maîtres sont restés fidèles au chiffre. Des » recueils nouveaux de morceaux chiffrés sont chose très-rare; tout » s'imprime en notes. »

(1) *Vierzig Singstunden und nicht mehr*. Nürnberg, 1836, bei Riedel.

(2) *Süddeutscher Schulbote*. Februarheft, 1839.

(3) *Gesanglehre für Volksschulen*, von Waldmann. Karlsruhe bei Herder, 1841.

(4) *Harmonik*, von Joseph Waldmann. Freiburg im Breisgau bei Herder, 1845.

(5) *Pædagogischer Jahresbericht*, von Karl Nacke. Leipzig, Brandstetter, zweiter Band.

Dans la même revue, cinquième volume, 1851, page 323 (1), Hentschel dit : « Les chiffres rétrogradent de plus en plus et dans les » écoles et dans la littérature; à ma connaissance il n'est point de » méthode ni de recueil qui, sur le terrain pratique, en ait fait » mention dans ces dernières années. »

Dans le sixième volume de la même revue, année 1852, page 346, le même Hentshel dit : « La lutte entre la note et le chiffre, qui a » duré tant d'années, peut être considérée comme terminée, la note » est victorieuse. »

Dans le dixième volume, année 1857, page 369, on lit enfin : « Le » chant au moyen des chiffres est presque entièrement passé de » mode; par contre, la note a repris de plus en plus. Certes c'est » là un grand progrès. »

Ainsi, monsieur le comte, nous ne pouvons pas ne pas reconnaître que, pendant près de soixante ans, le chiffre a été expérimenté en Allemagne; il arriva même un moment, comme le dit Hentschel dans l'ouvrage cité plus haut, où l'on se servit des chiffres dans la plupart des écoles.

Cette vérité, incontestable pour nous maintenant, ne ressort pas assez, permettez-moi de vous en faire l'observation, des citations de votre brochure. Ainsi je lis à la page 75 (2) : « Le chiffre s'enseigne » en France depuis quarante ans; en Allemagne il a été pendant vingt » années l'objet d'une polémique sans résultats. » On dirait d'après cela que cet enseignement n'a été l'objet que de discussions purement théoriques, sans passer aux essais pratiques. Nous venons de constater le contraire : il a été pratiqué presque partout et discuté vivement par les partisans de la note.

A la page 34, en parlant de l'introduction du chiffre en Allemagne, vous vous exprimez ainsi : « L'école nouvelle fut accueillie avec trans» port par les uns, avec mécontentement par les autres. Il s'ensuivit » une polémique acharnée, violente, remplie d'aigreur. Elle dura » vingt ans, dit Hentschel (autre pédagogue musical connu en Alle» magne par ses écrits), et, sur le papier au moins, la victoire resta » indécise. »

C'est là une erreur sans doute, monsieur le comte, car la victoire ne resta pas indécise; Hentschel ne peut pas nier dans votre brochure ce qu'il affirme dans la revue, à savoir, la disparition du chiffre et la victoire de la note. J'ai cité cet auteur quatre fois, dans les volumes 2e, 5e, 6e et 10e, les pages sont indiquées et je crois avoir traduit fidèlement. Voyez vous-même, s'il vous plaît; vous possédez l'ouvrage.

Il reste à faire encore une rectification quant au temps pendant lequel les expériences ont duré. Vous ne parlez, d'après Hentschel, que de vingt années, tandis que c'est bien pendant près de soixante ans que le chiffre a été pratiqué; la première apparition, signalée par Horstig, remontant à 1800, et la disparition presque complète, annoncée par Hentschel, étant de 1857.

A cette même page 34, à la suite de la citation précédente, je lis : « De fait, l'usage de la portée, comme étant plus complète, plus ap» propriée aux habitudes des musiciens de profession, finit par pren» dre le dessus, sans que toutefois le chiffre tombât complétement en » désuétude. » D'après cela il me semble que les musiciens de profession seuls, de la nature des Olympiens de l'Institut de Paris, aient déterminé le retour à la note. Autre erreur, car les instituteurs mêmes qui ont pratiqué le chiffre dans les écoles primaires ont écrit la plupart des méthodes, et, après une expérience d'environ soixante ans, sont revenus à l'ancienne notation. Cela ressort clairement des recherches sur le passé du chiffre en Allemagne auxquels nous venons de nous livrer. Vous êtes d'accord avec moi, monsieur le comte, j'en suis certain, car, la main sur les livres et les brochures, vous avez pu vérifier toutes les citations. Le nombre de ces productions germaniques s'appelle légion : on n'a que l'embarras du choix; ceux que

(1) *Pædagogischer Jahresbericht*, fünfter Band.

(2) *Les musiciens contre la musique*, page 75.

nous avons feuilletés suffisent pour jalonner la route suivie par l'enseignement du chiffre de 1800 à 1857, c'est-à-dire pour établir son passé. Ce passé se résume ainsi : une expérience de soixante années, qui, au lieu d'établir solidement le chiffre, l'a fait abandonner par les écoles primaires où il avait été généralement pratiqué.

WILLIAM CRONTHAL.

(*La suite prochainement.*)

REVUE CRITIQUE.

René Favarger : *Fantaisie sur le* COMTE ORY ; CALIBAN, *grande valse de salon;* L'ESCARPOLETTE, *morceau de salon.* — **T. Badarzewska** : LA PRIÈRE D'UNE VIERGE, *arrangée à quatre mains;* DOUCE RÊVERIE. — **Angelo Cunio** : VIVACITÉ, *galop de concert;* CONSTANCE, *allegretto;* MON PARADIS, *andante.*

A tout seigneur tout honneur ; commençons donc cette revue par la fantaisie sur le *Comte Ory*, les morceaux originaux viendront après.

La partition de Rossini éveille toujours, dès qu'on l'ouvre, mille charmants souvenirs. Que de grâce, que d'esprit, que de feu ! Dans ces pages immortelles où petille à chaque note tout ce que la comédie musicale a de plus aimable, de plus franc et de plus séduisant, le brio et l'élégance le disputent à la vérité de la pensée et à la finesse de la forme ; le travail est digne de la matière, ce qui n'arrive pas toujours au delà des Alpes, et ce qui amoindrit souvent les plus belles inspirations du génie italien.

Tout le monde connaît le chœur à quatre parties réelles et sans accompagnement que chante, dans la coulisse, le comte Ory et sa suite : *Noble châtelaine, voyez notre peine.* Dans la fantaisie de M. Favarger, il se trouve presque au début. Fort bien arrangé et varié, ce ravissant *andantino* laisse entières aux pianistes l'une des plus belles mélodies et quelques-unes des plus sobres et des plus pures harmonies que Rossini ait écrites. L'auteur a doigté avec beaucoup de soin la plupart de ses passages et il a bien fait ; cela aidera les élèves et peut-être plus d'un professeur.

Parmi les motifs empruntés encore au deuxième acte, disposés et brodés d'une façon charmante par le compositeur, il faut citer, surtout, l'air de Raimbaud, dans lequel le charmant dessin des violons est fidèlement reproduit. Bientôt après, un effet sourd et étouffé emprunte au *staccato* une couleur sombre et dramatique assez étrange et assez neuve.

Les autres mélodies ont été parfaitement choisies aussi ; mais là n'était pas le difficile : ce qui était moins aisé, c'était d'écrire, comme l'a fait M. Favarger, une fantaisie qui se distinguât de toutes celles, nous ne voulons pas dire que l'on compose, mais plutôt qu'on improvise chaque jour et qui se sentent vraiment trop des libertés et des prérogatives de l'improvisation ; c'était, tout en ne négligeant pas le côté brillant et purement instrumental, d'avoir souci de la correction du style, et de montrer que les œuvres des maîtres ne dispensent nullement ceux qui y touchent d'avoir du goût, de la science et une ingénieuse compréhension.

— La grande valse de salon intitulée *Caliban* est distinguée, bien coupée, souvent bien traitée, malgré quelques modulations un peu cavalières peut-être. Extrêmement brillante et pas trop difficile, elle est remarquable par de véritables qualités mélodiques. Le *grazioso* en *si* bémol a du charme et de la fraîcheur ; la *coda*, de la chaleur et de l'entrain ; enfin il y a partout de l'imagination, un besoin d'être chantant qu'il faut louer et auquel l'auteur a dû déjà de beaux succès.

Sans attacher à cette gracieuse inspiration plus d'importance qu'elle ne veut sans doute en avoir, elle révèle néanmoins assez de talent pour que nous conseillions à M. Favarger de concilier davantage les exigences du public avec celles des musiciens instruits et sérieux.

Qu'il reste aimable, facile et clair, rien de mieux ; mais qu'il se montre parfois plus difficile dans le choix de ses idées, qu'il serre et remplisse un peu plus son harmonie. Une certaine sévérité de style est de mise partout, et donne à la pensée de la force et de l'élévation.

A cette valse nous préférons le morceau de salon l'*Escarpolette.* Le rhythme en est délicieux, plein de mollesse et de gracieux balancements. C'est une délicate petite scène remplie de malice, de jeunesse et de poésie. Toutes les mélodies sont jolies, mais la plus originale et la plus expressive est celle en *ré;* elle fait succéder la tendresse à la légèreté et à l'espiéglerie. Il ne faut pas beaucoup d'imagination pour deviner que le compositeur a pensé à quelque beau parc où une brillante et élégante compagnie se trouve réunie, et où tout à coup l'amour, ami de l'ombre et des bois, se glisse au milieu des innocents plaisirs de l'escarpolette.

La façon dont ces chants sont accompagnés témoigne que M. Favarger peut satisfaire à la fois ceux qui aiment avant tout des motifs frais et bien venus, et ceux qui les veulent encore soutenus par tout ce que l'art y ajoute de piquant, de vigoureux et de coloré.

— Il y a quelques années, M. Badarzewska publiait en Allemagne la *Prière d'une vierge.* Tout de suite il obtenait, comme il obtint bientôt après en France, un très-grand succès. Ce succès est tel parmi nous que cette composition vient d'être arrangée à quatre mains, et nous ne serions nullement surpris que d'autres instruments ne vinssent s'en emparer à leur tour et disputer au piano les jouissances qu'elle procure. Que renferme-t-elle donc de si remarquable ? Certes, l'Allemagne doit se connaître en musique, en harmonie, et quelque chose d'ordinaire ne saurait surprendre ses sympathies. Pourtant nous ne voyons dans la *Prière d'une vierge* qu'un thème assez court, accompagné par trois accords seulement, varié cinq ou six fois dans le même ton et dans le même mouvement. Où donc chercher l'intérêt qu'elle inspire ? Dans la mélodie ? En effet, c'est elle qui suffit à une vogue qu'ambitionnent en vain des œuvres mieux faites. Qu'on dise après cela que la mélodie n'est pas une douce chose !

— Un autre morceau du même auteur, intitulé *Douce rêverie*, offre les mêmes qualités et les mêmes défauts que la *Prière d'une vierge.* Après un motif dans le gracieux mouvement de la mazurka, on est quelque peu surpris de rencontrer un passage en octaves *fortissimo con energia*, et de se trouver si loin du titre. Mais on sait combien les titres dépaysent le lecteur, et combien il faut peu compter sur leurs promesses. Néanmoins, plusieurs pages de cette rêverie ont un certain charme et une certaine grâce mélancoliques, qui suffisent souvent à la réussite de ces productions légères et probablement sans aucune prétention.

— Les ouvrages de M. Angelo Cunio jouissent en Angleterre d'une assez grande réputation. On vient de publier de ce pianiste-compositeur : *Constance, Vivacité* et *Mon Paradis.* C'est du piano papillonnant, brillant, étincelant comme on l'aime peut être plus qu'il ne faudrait. Le galop surtout est vif, ardent, bouillant et très-convenablement harmonisé ; les mélodies, assez nombreuses, ne sont dépourvues ni de fraîcheur, ni d'originalité.

L'*andante grazioso* est un peu langoureux, un peu monotone, mais d'un bon sentiment. L'*allegretto*, qui souvent ressemble à une polka-mazurka, est rempli de délicatesse et de nuances fines. Il exige beaucoup de souplesse et de légèreté ; il est meilleur que *Mon Paradis* et moins bon que le galop. C'est une de ces inspirations gracieuses que l'analyse effarouche : ici encore il vaut mieux sentir que raisonner.

ADOLPHE BOTTE.

REVUE DES THÉATRES.

Théâtre-Français : reprise de *l'Ecole des vieillards ;* Samson dans le rôle de Danville. — **Odéon** : continuation des débuts de Mlle Karoly dans *Andromaque*. — **Variétés** : *Ce qui plaît aux hommes*, pièce en un acte de M. Henri Meilhac ; *Un troupier qui suit les bonnes*, vaudeville en trois actes, de MM. Clairville, Paul Mercier et Morand ; reprise de *la Gamine*. — **Gaîté** : *l'Escamoteur*, drame en cinq actes, par MM. Dennery et Brésil. — Réouverture du **Cirque-Napoléon**.

La reprise de *l'Ecole des vieillards*, au Théâtre-Français, a été l'occasion, ces jours derniers, d'une tentative malencontreuse de l'excellent comédien Samson dans le rôle de Danville. On a peine à comprendre les motifs qui ont pu déterminer le doyen de nos Mascarille à cette excursion dans le domaine de Talma. La situation d'un vieux mari trompé par une jeune femme, ou sur le point de l'être, côtoie d'assez près le ridicule pour qu'il soit déraisonnable d'ajouter à ce danger celui d'un physique et d'un organe peu faits pour ennoblir un pareil personnage. Talma n'avait pas trop de toute sa dignité tragique pour dissimuler cet écueil contre lequel devait venir se briser l'impuissante habileté de Samson. Le silence du public est la leçon des acteurs comme elle est celle des rois. Puisse-t-elle suffire en cette occurrence et nous préserver à l'avenir d'une affligeante récidive. Comme compensation, Mme Plessy-Arnould est de bien peu inférieure à Mlle Mars dans le personnage d'Hortense, et contribue à sauver l'œuvre de Casimir Delavigne d'un trop complet naufrage.

— Les débuts de Mlle Karoly se poursuivent à l'Odéon avec des chances diverses, mais qui témoignent d'un intérêt auquel la tragédie n'était plus accoutumée depuis la mort de Rachel. La première fois que cette nouvelle étoile s'est manifestée dans le rôle d'Hermione, il s'est produit un fait assez bizarre. Les applaudissements destinés à la débutante se sont égarés vers une demoiselle Méa, qui représentait Andromaque, et qui, depuis plusieurs années qu'elle est à l'Odéon, n'avait jamais été l'objet de la moindre ovation. Mlle Karoly, peu maîtresse d'elle-même et trop prodigue d'exagérations, n'avait réussi qu'à mettre en relief le jeu sage et réglé de sa camarade. Mais, à une seconde épreuve, les destins, changeants comme les flots, se sont déclarés franchement pour Hermione. Cette jeune tragédienne a certes beaucoup à acquérir pour arriver à la perfection ; seulement, à travers son inexpérience, on voit poindre des lueurs soudaines qui accusent une belle et forte organisation dramatique. Les avis sont très-partagés à son égard ; mais n'est pas discutée qui veut, et si ses détracteurs la flétrissent du nom de *Rachel des carrefours*, ses partisans proclament en elle des qualités exquises qui ne sauraient être mises en balance avec des défauts que l'étude corrigera.

— N'est-il pas un peu tard pour s'intéresser à une contre-partie de la comédie fantaisiste de M. Ponsard, *Ce qui plaît aux femmes ?* Son effet n'a été ni assez marqué, ni assez persistant pour expliquer l'obstination des Variétés à lui donner une suite. Il y a pourtant de jolis détails dans *Ce qui plaît aux hommes ;* mais ils ont le tort de n'exister qu'en vertu d'une œuvre morte et de n'être en quelque sorte accessibles qu'aux rares spectateurs qui se souviennent encore de la pièce de M. Ponsard. Pour ceux-là nous dirons que cinq jeunes filles, élevées à Golconde, loin de toute société, voient tout à coup apparaître au milieu d'elles un prince beau comme le jour et dont le cœur devient aussitôt le point de mire de toutes ces dames : toutes, hors une seule qui feint de n'être pas touchée des grâces du charmant étranger, et qui, par cela même, l'emporte sur ses compagnes. D'où il résulte que *ce qui plaît aux hommes*, selon M. Henri Meilhac, c'est l'indifférence affectée et le mépris apparent des conquêtes amoureuses. Il ne faut pas oublier que la scène se passe à Golconde, c'est-à-dire dans un monde qui est le contre-pied du nôtre. La scène la mieux réussie de cette imitation, c'est, comme chez M. Ponsard, l'intermède offert au prince Dorilas, et dont les personnages sont pris sur le vif de nos mœurs vulgaires et positives. Comme de raison, cet intermède est en vers, non académiques, mais faciles et spirituels. C'est en cela que M. Henri Meilhac s'est le plus écarté de son modèle.

Le même théâtre nous a rendu un de ses anciens acteurs qui, après une école buissonnière de plusieurs années, s'est décidé à revenir au bercail pour essayer d'y remplacer Lassagne. C'est en effet dans une pièce faite pour ce dernier que Kopp a effectué sa rentrée sans trop de désavantage. Lécureuil est le nom du *troupier qui suit les bonnes*, et que nous voyons passer par tous les petits malheurs des amants heureux. Au premier acte, une négresse jalouse le précipite dans la fosse de l'ours Martin ; mais il s'échappe, et, au lieu de profiter de la leçon, il va rendre visite à la soubrette d'une dame aux camélias. Là, il rencontre son capitaine, se déguise en vieille femme pour n'être pas reconnu, et après vingt péripéties comiques, sort encore de la bagarre sans accident fâcheux. Au troisième acte, nous retrouvons l'incorrigible Lécureuil dans la cuisine d'un cordon bleu, qui est justement au service de la femme du terrible capitaine. Pour le coup le pauvre troupier ne sait plus où se cacher, et ce n'est qu'après avoir perdu en détail une partie de son uniforme qu'il est enfin dépisté, et que son capitaine lui pardonne en considération de ses terreurs et de ses infortunes. Cet imbroglio est gai d'un bout à l'autre et n'affiche aucune prétention. Kopp n'y est pas aussi extravagant que l'eût sans doute été Lassagne ; mais il apporte dans le rôle de Lécureuil cette finesse d'observation qui lui a valu jadis des succès très-mérités sous la livrée des valets du répertoire moderne.

La reprise de la *Gamine*, un de ces vaudevilles populaires dont M. Paulin Deslandes possède si bien le secret, a été une nouvelle source de bravos pour Duchène, Christian et Mlle Judith Fereyra, qui remplace dans cette pièce Mlle Virginie Duclay.

— La Gaîté vient de remporter un nouveau triomphe avec *l'Escamoteur*, drame en cinq actes, de MM. Dennery et Brésil, que nous croyons appelé à une longue et fructueuse carrière. Ce n'est pas que la donnée de cette pièce offre rien de bien neuf et de bien saillant, mais le type de saltimbanque trouvé par Paulin Meynier domine l'action et lui donne une certaine originalité. Un enfant substitué est introduit dans la famille d'un brave et honnête général qui a prêté lui-même les mains à cette fraude pour sauver la raison de sa femme, ébranlée par la perte de sa petite fille. Tel est le point de départ du drame, où l'on voit ensuite un parent du général, frustré dans ses espérances de fortune, faire intervenir l'escamoteur comme père de la fille substituée. Or, le hasard veut que cet homme ne ment pas en venant réclamer son enfant ; par une révélation fortuite il apprend que la jeune fille élevée dans la famille du général est la sienne, et dès lors il cherche à réparer le mal qu'il a fait en servant les calculs de son complice. Mais pour cela il faut qu'il se sépare de son enfant, et il ne peut s'y résoudre. Le combat qui se livre dans son cœur entre le devoir et l'amour paternel est le pivot éminemment dramatique sur lequel roule le dénoûment de la pièce. On ne saurait prévoir combien de larmes vont faire couler les péripéties attendrissantes et romanesques de MM. Dennery et Brésil ; mais ce qu'il y a de certain, c'est que le succès de *l'Escamoteur* se dessine d'une manière tout à fait exceptionnelle et que dès le début il prend déjà de si vastes proportions, qu'il pourrait bien créer une concurrence sérieuse au *Pied de mouton* de la Porte-Saint-Martin.

— Constatons en finissant que le Cirque a fait ses adieux à la salle des Champs-Elysées pour reprendre possession de son local du boulevard des Filles-du-Calvaire, et qu'il y a opéré sa réouverture de la façon la plus brillante avec les exercices de l'homme incombustible et le trapèze de Léotard.

D. A. D. SAINT-YVES.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, la seconde représentation du *Prophète*, donnée dimanche dernier au profit de la Caisse des pensions, a été des plus belles. Mme Tedesco s'y est montrée supérieure encore à ce qu'elle avait été le premier jour. La salle était complétement remplie.— Mercredi, Mlle Hamackers, remise de son indisposition, remplissait le rôle de Berthe, et sa charmante voix s'y déployait dans tout son éclat et sa fraîcheur. — Demain lundi, 237e représentation du *Prophète*.

*** Vendredi, *Sémiramis* a reparu ; les deux sœurs Marchisio y ont été plus que jamais applaudies, et à côté d'elles Obin a continué d'être excellent.

*** Mme Ferraris est engagée pour quelques représentations à l'Opéra royal de Berlin, et y débutera dans un ballet de Taglioni.

*** Le *Pardon de Ploërmel* sera repris mardi prochain à l'Opéra-Comique. L'administration n'a rien épargné pour que le chef-d'œuvre reparût avec un éclat digne de son importance. Mlle Wertheimber, Mlle Monrose et Mlle Darcier, formeront un trio qui, avec l'air ajouté par l'illustre compositeur, offriront tout l'attrait de la nouveauté.

*** Mlle Marimon est rentrée jeudi dans *les Diamants de la couronne*. La jeune cantatrice a quitté Bade il y a quelques jours, et a laissé dans cette ville d'agréables souvenirs pour la façon dont elle a interprété *la Comète de Charles-Quint*, l'opéra-comique de Vivier.

*** Le théâtre Italien a repris dimanche dernier *le Barbier de Séville* et mardi *Cenerentola*.— Aujourd'hui dimanche, début de Mlle Edenska dans le rôle d'Azucena, du *Trovatore*.

*** On vient de distribuer aux artistes du théâtre Italien le *Ballo in maschera*, de Verdi. Mmes Penco, Alboni, Mlle Battu, MM. Mario, Graziani et Angelini sont chargés des rôles principaux.

*** Ronconi, le célèbre baryton, fera sa rentrée au commencement de novembre dans le *Barbiere*, dont il remplit si bien le rôle principal.

*** Les *Dragons de Villars*, traduits en allemand, seront représentés très-prochainement au théâtre de Frédéric-Guillaume de Berlin, sous le titre de *la Clochette de l'ermite*.

*** Jeudi dernier, on a repris, au théâtre des Bouffes-Parisiens, *le Sou de Lise*, charmante opérette de Mme Caroline Blangy (lisez : comtesse de Grandval), parfaitement interprétée par Mlle Chabert et par Marchant. Cette petite paysannerie, à deux personnages, réussira partout, grâce à l'intérêt de la pièce, à la distinction de la musique et surtout à l'extrême facilité que présente sa distribution.

*** Au théâtre Déjazet on prépare la reprise de *Pianella*, la charmante opérette de Flotow.

*** *Fanchette*, le gracieux opéra-comique de Déjazet, vient d'être représenté pour la première fois à Mulhouse, et a obtenu un franc succès.

*** Roger obtient en ce moment le succès le plus éclatant à Hambourg. En quinze jours il a chanté sept fois dans le *Prophète*, *Lucie*, les *Huguenots*, le *Trovatore* et la *Dame blanche*. On s'enthousiasme non-seulement pour son talent musical et dramatique, mais on loue aussi beaucoup la manière dont il chante et parle en allemand.

*** Mme Jenny Lutzer Dingelstedt vient de gagner, dans une loterie autrichienne, le gros lot, qui est de 73,000 florins. Cette somme lui a été payée par un banquier de Prague, où la célèbre cantatrice se trouve en ce moment.

*** Mme Miolan-Carvalho étudie en ce moment le rôle de Dinorah en langue allemande; elle créera probablement ce rôle à Berlin ; ce sera une véritable bonne fortune pour le théâtre Royal.

*** Notre savant collaborateur, Georges Kastner, est de retour à Paris, où il va mettre la dernière main au grand ouvrage que nous avons annoncé il y a déjà quelque temps.

*** S. Exc. le ministre d'Etat vient d'adresser une médaille d'argent grand module aux auteurs de la cantate exécutée le 15 août au camp de Châlons en présence de S. M. l'Empereur : MM. Perrot de Renneville et Delteil pour les paroles, et M. Bourdon pour la musique.

*** La *Schiller-Marsch* de Meyerbeer, arrangée par F. Liszt en morceau de concert, paraîtra incessamment.

*** M. Alary vient de recevoir la décoration de l'ordre d'Espagne de Charles III.

*** Henri Litolff vient d'épouser Mlle Louise-Marie-Joséphine, fille de M. le comte et de Mme la comtesse Wilfrid de la Rochefoucauld. Le célèbre compositeur doit se fixer désormais à Paris.

*** La grande-duchesse de Nassau a été tellement charmée des qualités du piano d'Érard, sur lequel Henri Litolff a joué devant elle à Wiesbaden, qu'elle a voulu l'acquérir, et que ce bel instrument est aujourd'hui dans son palais et devenu sa propriété.

*** Mme Lia Mulder reprendra, le 26 du mois prochain, le cours de chant qu'elle a si heureusement fondé l'année dernière, d'après la méthode de Bordogni.

*** De tous les théoriciens qui ont consacré leur talent et leur plume à l'enseignement, Panseron fut l'un des plus féconds. Ses solfèges et méthodes de chant resteront au rang où les plaça leur savant auteur, et les élèves continueront à y puiser ses excellentes leçons. L'*Ecole primaire*, solfége à deux et trois voix, qu'il publia peu de temps avant sa mort, est appelé au succès de l'*A B C*, dont il a les qualités : mélodie et facilité.

*** Une séance de musique religieuse très-intéressante se prépare dans la magnifique cathédrale de Bourges, sous la présidence de Mgr Menjaud, premier aumônier de S. M. l'Empereur. Le lundi, 29 courant, aura lieu la réception du grand orgue de la cathédrale, reconstruit dans les ateliers de la Société anonyme pour la construction de grandes orgues, à Paris et à Bruxelles. M. Félix Clément, membre de la commission des arts et édifices religieux, vient d'être chargé par S. Exc. M. le ministre de l'instruction publique et des cultes, de procéder à cette réception. Le lendemain se fera l'inauguration solennelle de ce magnifique instrument. M. Ed. Batiste, professeur au Conservatoire impérial de musique et organiste du grand orgue de Saint-Eustache; M. Renaud de Vilbac, grand prix de l'Institut et organiste de Saint-Eugène, à Paris, et M. Durand, ex-maître de chapelle de S. A. R. la duchesse de Parme, nommé récemment organiste du grand orgue de la cathédrale de Bourges, feront entendre le nouvel instrument, qui, nous n'en doutons pas, sera le digne émule des orgues de Saint-Eustache, de la cathédrale de Rouen et de la cathédrale de Murcie, sorties des ateliers de ces célèbres facteurs. La maîtrise, sous l'habile direction de son maître de chapelle, contribuera à la solennité en chantant quelques motets de grands maîtres qui seront accompagnés par M. Brunaud sur l'orgue du chœur.

*** Mme Clara Pfeiffer rouvrira son cours d'ensemble le lundi 12 novembre prochain, à la succursale de la maison Pleyel, rue Richelieu, 95. On sait que ce cours est spécialement consacré à l'exécution des grands maîtres, et principalement du répertoire symphonique de la Société des concerts du Conservatoire.

*** Le maître de chapelle de la cour, Kücken, à Stuttgart, a reçu du roi de Danemark les insignes de chevalier de l'ordre du Danebrog.

*** A Eschenbach, petite ville de la Franconie, où naquit Wolfram d'Eschenbach, on vient d'inaugurer le monument que le roi Maximilien a fait élever au célèbre Minnesaenger.

*** Les représentations de la *Passion* à Ober-Ammer-Gau sont closes; il y en a eu vingt en tout, qui ont produit une recette de 50,000 florins, plus de 100,000 fr.; elles ne seront reprises que dans dix ans.

*** La bibliothèque musicale de feu le professeur Fischhoff, contenant près de 4,000 numéros, vient d'être envoyée à Leipzig, où elle doit être vendue par les soins de la librairie Weigel.

*** Trois artistes dont les noms suffisent pour éveiller dans le monde musical les souvenirs les plus sympathiques, M. et Mme Léonard de Mendi et M. Géraldy, se sont associés pour faire une tournée en Belgique et en France. Cette nouvelle ne manquera pas d'être accueillie avec plaisir par toutes les sociétés philharmoniques, ainsi que par tous les amateurs de belle et bonne musique.

*** Le succès que nous avons prédit aux nouvelles œuvres d'Aloys Kunc est aujourd'hui un fait accompli ; sa fantaisie sur *le Pardon de Ploërmel*, ainsi que *Fiamma*, étude mazurka, et *l'Hirondelle de l'exilé*, nocturne, ne laissent aucun doute sur son mérite comme compositeur pour le piano.

*** Mlle Marie Beaumetz reprendra ses cours de piano le 3 novembre, rue du Bac, 37.

*** Le plus célèbre acteur comique américain, G. H. Barrit, vient de mourir à New-York, où il avait dirigé les théâtres de Bowery et celui de Broadway réunis. Barrit était né en Angleterre, à Exeter, en 1774 ; il avait été acteur pendant soixante-quatre ans.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Orléans.* — Les *Valets de Gascogne*, l'opéra comique en un acte de MM. Gille et Dufresne, viennent d'être mis à l'étude.

*** *Epinal*, 16 octobre. — C'est au milieu des Vosges que la jeune violoniste qui cette année a remporté le premier prix au Conservatoire de Paris exerce le prestige de son archet. Mlle Marie Boulay ressemble à une péri qui aurait pris des leçons d'Alard. Il y a de l'Orient dans ses regards et dans son jeu. Après avoir plongé notre ville dans l'extase, elle est partie pour Charmes, d'où elle ira à Saverne, à Mulhouse, pour reprendre le chemin de Paris et aller demander encore des conseils à un maître qui l'a conduite si près de la perfection.

*** *Nice*, 12 octobre.— Mme Sanchioli, l'excellente Fidès du *Prophète*, dont elle a popularisé le succès en Italie, vient d'obtenir un vrai triomphe dans *la Favorite*.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bade.* — La saison musicale vient de se terminer par deux concerts dans le salon Louis XIV, et par une fête charmante à l'orangerie de la villa Benazet. Mlles Marimon, Bussine, Sighicelli, Batta, Mme Rosa Escudier-Kastner et Mlle Octavie Caussemille en faisaient les honneurs. En répétant avec un grand talent de style et de méthode l'air de Crosti dans la *Comète de Charles-Quint*, Bussine a procuré un nouveau regain d'applaudissements à Vivier, l'heureux compositeur; et Mlle Marimon, en chantant au piano sa cavatine d'Edith, du même opéra, a également retrouvé pour elle et pour le maestro une éclatante réussite. A la villa Benazet, la comédie de Léon Gozlan : *Un petit bout d'oreille*, a été jouée par des amateurs qui valent bien des acteurs. La seconde partie de cette fête se composait d'un concert. L'air des *Noces de Jeannette* a été d'abord chanté par Mlle Marimon, avec accompagnement d'un des premiers flûtistes connus (M. Rucquoy) et le secours de l'orchestre, dirigé par M. Kœnnemann; puis Mlle Octavie Caussemille a joué au piano une fantaisie de sa composition. Interrompue plusieurs fois par les murmures approbateurs, la jeune et déjà célèbre virtuose a été longuement applaudie à la fin de ce grand morceau.

*** *Gand.* — L'ouverture de la campagne théâtrale a eu lieu le 26 septembre par *les Diamants de la couronne*, parfaitement interprétés par MM. Audran, Desveaux et Mlle Lavoye. M. Mermant a débuté avec succès dans *Robert le Diable*.

*** *Bruxelles.* — Le conseil communal vient de concéder à M. Letellier la direction du théâtre Royal pour la saison prochaine. — Le gouvernement a résolu d'affecter la grande salle du palais de la rue Ducale aux concerts du Conservatoire royal de musique ainsi qu'à d'autres solennités musicales officielles. On y placera le grand orgue pour la construction duquel des subsides ont été votés par l'Etat, le conseil provincial et le conseil communal. — *Giralda*, avec Mlle Boulart, MM. Jourdan et Carman, a terminé les représentations de la semaine passée au théâtre de la Monnaie pour le début de Mlle Gay, qui a parfaitement réussi. Mardi et jeudi de cette semaine ont eu lieu deux belles représentations du *Pardon de Ploërmel* et du *Prophète*. — Mlle de Katow, excellente violoncelle, vient de donner un concert qui a été très-brillant. — Au théâtre du Parc, *Tromb-Al-Cazar* attire la foule.

*** *Liége.* — La Commission des travaux publics du Conseil communal a accueilli la proposition de transférer la statue de Grétry sur la place du théâtre. Elle a voté la dépense nécessaire pour le piédestal de la statue à élever.

*** *Londres.* — L'ouverture du théâtre de Sa Majesté, opéra anglais et italien, à prix réduits, annoncée pour le lundi 8 octobre, n'a pu avoir lieu que le mercredi. La nouvelle saison a été brillamment inaugurée par le *Trovatore*. L'intérieur du théâtre a subi quelques modifications très-heureuses. Mlle Titjens (Leonora) et Giuglini (Manrique) ont obtenu beaucoup de succès. Le rôle de la bohémienne était tenu par Mme Lemaire; mais l'événement important était le début de Francesco Briani dans le personnage du comte de Luna. Le débutant, qui arrivait précédé d'une grande réputation, possède une excellente voix de baryton, mais il laisse beaucoup à désirer comme comédien. Le début de M. Briani peut être cependant considéré comme un succès. — La belle partition de Macfarren, *Robin Hood*, a été représentée jeudi soir devant un auditoire brillant et nombreux. Un fait remarquable c'est que jamais peut-être on n'a représenté un ouvrage aussi essentiellement anglais : poëme, musique, sujet, artistes, tout appartient à la Grande-Bretagne. Mme Lemmens a obtenu un triomphe véritable. Sims Reeves est aussi un artiste parfait; du reste, la troupe est généralement bonne. A la fin de l'opéra, le directeur a été appelé, et alors un hourra général s'est élevé pour Macfarren, et les applaudissements ont éclaté de toute part. — A l'Opéra royal italien de Covent-Garden, la *Dinorah*, de Meyerbeer a été reprise de la manière la plus saillante : les *bis*, les rappels se sont multipliés depuis l'ouverture jusqu'à la chute du rideau. Miss Louisa Pyne s'est surpassée comme cantatrice et actrice. M. Harrison donne au rôle de Corentin le caractère le plus original. Un débutant, M. Chaple, s'est acquitté de celui d'Hoël avec grand succès; il monte facilement jusqu'au *sol* dièse. M. Mellon, l'habile chef d'orchestre, s'est distingué par sa verve et sa précision.

*** *Liverpool.* — Le théâtre royal d'opéra italien a donné mercredi 10 octobre une splendide représentation de *Marta*. Le rôle principal était chanté par Mme Grisi, et celui de Nancy par Mme Viardot; Mario retrouvait dans Lyonel ses beaux succès du théâtre Italien de Paris; Ciampi jouait sir Tristan, et Dragoni, Plunkett. La charmante partition de Flotow a été accueillie très-chaleureusement par le public d'élite qui assistait à cette représentation.

*** *Berlin.*— Le théâtre Victoria a dû ouvrir le 18 octobre par *Il Barbiere*, de Rossini, avec Mlle Artot; ensuite viendra *Norma*; le rôle principal sera chanté par Mme de Vries.—On annonce la prochaine mise à l'étude du *Pardon de Ploërmel* ainsi que les reprises de *Catharina Cornaro*, de F. Lachner, et de *Nurmahal*, de Spontini. — Le 50e anniversaire de la fondation de l'Université a été célébré les 14, 15 et 16 par de brillantes solennités : la partie musicale des fêtes a été dirigée par MM. Dorn, Taubert et Marx. — *Il Matrimonio segreto* vient d'être l'occasion d'un nouveau triomphe pour Mme Trebelli.

*** *Francfort.* —M. Tugenholt, pensionnaire de l'empereur de Russie, vient de fonder ici une société de musiciens qui, sous sa direction, se propose de donner quelques séries de concerts de musique de chambre, en France, en Allemagne et en Angleterre. M. Tugenholt, dont la réputation de chef d'orchestre est aujourd'hui bien établie, fera exécuter les œuvres des grands maîtres et particulièrement celles de ces œuvres qui n'ont point été encore entendues en public. On peut compter sur une exécution magistrale si l'on s'en rapporte aux noms des sommités artistiques qui ont patronné cette nouvelle association musicale.

*** *Leipzig.* — Dans le courant de ce mois le théâtre de la ville a donné : *le Postillon de Longjumeau*, par Adam; *Dinorah*, par Meyerbeer (deux fois); *les Gaies Commères de Windsor*, par Nicolaï (deux fois); *Robert le Diable* (deux fois).

*** *Vienne.*— Parmi les morceaux portés au programme des concerts philharmoniques qui auront lieu cette année, on remarque une cantate que Mozart, qui était franc maçon, l'écrivit dans le temps pour la loge dite « de l'Espérance couronnée »; elle y fut chantée par Adam Berger, et publiée par Artaria, qui étaient membres de cette loge ainsi que le compositeur. L'association des étudiants doit exécuter dans son premier concert *l'Antigone*, de Mendelssohn, à grand orchestre. Pour la prochaine saison 1860-1861, le prince George Czartorisky a été nommé président de l'académie de chant.

*** *Munich.* — *L'Étoile du Nord*, qui vient de reparaître au répertoire, a été saluée par des applaudissements unanimes. La reprise des *Deux journées*, de Cherubini, et de *Fidelio*, avait précédé de quelques jours l'ouvrage de Meyerbeer.

*** *Florence.* — Le *Prophète*, doit être représenté dans le courant de la semaine prochaine à la Pergola. Mlle Masson chantera le rôle de Fidès.

*** *Naples*, 11 octobre. — Le théâtre San Carlo a ouvert par *Semiramide*. Prochainement seront représentés la *Muette de Portici* et le *Prophète*, deux ouvrages qu'on entendra ici pour la première fois.

*** *Madrid*, 10 octobre. — Le début de Mme Charton-Demeur dans la *Sonnambula* a été des plus brillants. Dès les premières mesures l'auditoire était sous le charme et la salle entière ne tardait pas à éclater en applaudissements. Toute la représentation n'a été qu'un triomphe. Après chaque acte la cantatrice a été rappelée plusieurs fois avec enthousiasme.

*** *Saint-Pétersbourg*, 28 septembre. — Mlle Lagrua a chanté trois fois depuis son brillant début dans *Norma*. Le succès de la cantatrice a été prodigieux et dépasse encore de beaucoup celui qu'elle a obtenu l'an dernier. Reçue avec enthousiasme à chacune de ses entrées, elle est aujourd'hui l'artiste favorite; sa voix est plus belle et plus fraîche que jamais. Mlle Lagrua a été rappelée trois fois après la cavatine et après le premier acte; elle a dû recommencer le grand duo avec Adalgise, et reparaître douze fois à la fin de l'ouvrage. Tamberlick a chanté Pollion d'une manière très-remarquable, et Mlle Bernardi a su se faire applaudir dans le rôle d'Adalgise.— Très-prochainement Mlle Lagrua se fera entendre dans le *Freischütz*, ensuite viendront *il Trovatore* et *Otello*.

*** *New-York.* — Mme Czillag, et Formès viennent d'arriver ici. En attendant leurs débuts on a représenté à l'Académie de musique *Lucia*, *Sonnambula*, *Trovatore* et *Don Giovanni* devant des salles combles. Mme Colson a été très-applaudie dans le rôle de Zerline.

Le Directeur : S. DUFOUR.

Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue de Richelieu, au 1er.

Grande partition, net.... 200 »
Parties d'orchestre, net... 200 »
Partition pour piano et chant, in-4°, net..... 40 »
Partition pour piano et chant, in-8°, net..... 20 »
Id. avec paroles italiennes 20 »

LE PROPHÈTE

Opéra en cinq actes,

Paroles de **M. Eugène Scribe**, musique de

GIACOMO MEYERBEER

Partition pour piano seul, net..... 25 »
La même, in-8°, net..... 10 »
Partition pour piano à quatre mains, net..... 25 »
Ouverture pour piano à quatre mains..... 9 »

LES AIRS DÉTACHÉS DE CHANT AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

ARRANGEMENTS POUR PIANO

Adam. Six airs faciles . . . . . 6 »
Alkan (N.). Etude fuguée . . . . . 6 »
Benedict. Fantaisie brillante . . . . . 9 »
Beyer. Bouquet de mélodies. 7 50
— Six tableaux, chaque. . . . . 6 »
Blahetka. Quadrille des Patineurs 7 50
Burgmuller. Grande valse. . . . . 6 »
Cramer. Bagatelle. 7 50
Doehler. Six tableaux, 1 à 6, chaque. . . . 7 50
Dolmetsch. Op. 16. Marche du sacre . . . 7 50
Dreyschock et **Panofka.** Duo pour piano et violon . . . . . 9 »
Duvernoy. Op. 182. Fantaisie. . . . . 6 »
Fumagalli. Op. 43. Grande fantaisie . . . 9 »
Garandé. Les quatre airs de ballet et la
— Marche du sacre, chaque. . . . . 6 »
Guichard. Polonaise. 7 50
H. Herz. Op. 185. Fantaisie brillante . . . 9 »
J. Herz. Les quatre airs de ballet et la Marche du sacre, chaque 7 50
— Les mêmes à quatre mains, par Wolff, chaque. . . . . 9 »
Heller. Op. 70. Caprice brillant. 7 50
Hünten. Op. 171. Fantaisie. . . . . 6 »
A. Jaëll. Chœur d'enfants. 7 50
Kruger. Op. 20. Pastorale et Marche du sacre. 7 50
Lecarpentier. 109e et 110e bagatelle, ch. . 5 »
— Op. 141 à quatre mains . . 7 50
N. Louis. Op. 184. Fantaisie pour piano et violon. . . . . 9 »
Liszt. Illustrations :
N° 1. Prière, hymne triomphale . . 12 »
2. Patineurs (scherzo) . . . . . 12 »
3. Pastorale. Appel aux armes. . 12 »
L. de Meyer. Op. 71. Grande fantaisie . . 10 »
Osborne. Op. 78. Fantaisie. 7 50
Rosellen. Op. 114. Grande fantaisie . . . 9 »
La même à quatre mains. . . . . 9 »
Sowinski. Op. 74. Fantaisie 7 50
Talexy. Op. 20. Fantaisie brillante 7 50
Thalberg. Op. 57. N° 9. Fantaisie brillante. 7 50
Ch. Voss. Op. 101. Grande Fantaisie . . . 9 »
— Op. 105. Complainte et Marche. 7 50
Wolff. Op. 158. Grand duo à quatre mains. 9 »
Wolff et **Bériot.** Duo pour piano et violon. 9 »
Deux quadrilles par Musard, pour piano et à quatre mains, chaque 4 50
Quadrille par Lecarpentier (facile) 4 50
Quadrille par Strauss, pour piano et à quatre mains. 4 50
Valses par Ettling, pour piano à 4 mains . . 5 »
Polka par Pasdeloup 4 50
Redowa par Pilodo 4 50

POUR MUSIQUE INSTRUMENTALE

Ernst. Op. 24. Fantaisie brillante pour le violon. . . . . 9 »
Vieuxtemps. Grand duo pour piano et violon . . . . . 9 »
Franck. Op. 53. Fantaisie dramatique pour violoncelle. 7 50
Remusat. Duo pour flûte et piano . . . . . 9 »
Walckiers. Op. 88. Grande fantaisie pour flûte avec acc. de piano. . . . 9 »
— Op. 87. Quatre fantaisies pour flûte seule, chaque. . . . . 6 »
Labarre. Duo facile pour harpe et piano. . . . . 9 »
Verroust. Op. 51. Fantaisie pour hautbois et piano 7 50
Guichard. Op. 18. Duo pour cornet et piano . . . . . 9 »
Mohr. Trois pas redoublés et la Marche du sacre pour musique militaire, chaque. . . . . 6 »

Mohr. L'ouverture et les airs pour musique militaire. . . . . » »
Louis. L'ouverture et les airs pour deux violons et violon seul. . . . . » »
Walckiers. L'ouverture et les airs pour deux flûtes et flûte seule . . . » »
Guichard. L'ouverture et les airs pour deux cornets et cornet seul. . . . » »

NOUVELLE PUBLICATION

RÉPERTOIRE DES ORPHÉONS

ET DES

SOCIÉTÉS CHORALES

Collection des plus beaux chœurs pour voix d'homme sans accompagnement.

PREMIÈRE SÉRIE

CHŒURS D'OPÉRAS

				En partition Prix net
1.	Auber	**Le Lac des Fées.**	Chœur des Etudiants	» 75
2.	—	**Muette de Portici.**	Chœur de la Chapelle	» 50
3.	—	—	Amour sacré de la patrie	» 50
4.	De Flotow.	**Martha**	Mélodie irlandaise	» 50
5.	Gluck	**Alceste**	Vivez, aimez	» 75
6.	—	**Armide.**	Les plaisirs ont choisi pour asile.	» 75
7.	Halévy	**Le Nabab.**	Couplets du tabac, avec solo	» 75
8.	Maillart.	**Dragons de Villars**	Prière : Soutien de l'innocent	» 50
9.	Meyerbeer.	**Les Huguenots.**	Couplets des soldats huguenots	» 50
10.	—	—	Septuor du duel	1 50
11.	—	**Le Prophète**	Appel aux armes	» 75
12.	—	**Robert le Diable**	Chœur des Buveurs	» 75
13.	—	—	Chœur des Moines	» 75
14.	Rossini	**Le Comte Ory**	Chœur et prière	» 75
15.	—	—	Prière	» 40
16.	—	**Guillaume Tell**	Chœur de la Conjuration	» 50
17.	—	—	Chœur des Chasseurs	» 75
18.	—	—	Chasse et prière du soir	» 75
19.	—	—	Prière	» 50
20.	—	**Robert Bruce**	Chœur hachique avec solo	» 75

DEUXIÈME SERIE

CHŒURS DIVERS

				En partition Prix net
1.	Ad. Adam.	**Les Boulangers.**		1 »
2.	—	**Les Fondeurs**		1 »
3.	—	**Les Garçons de restaurant**		1 »
4.	—	**Les Horlogers**		1 »
5.	—	**Les Canotiers.**		1 »
6.	—	**Les Postillons**		1 »
7.	—	**L'Enclume**		1 »
8.	—	**Les Charpentiers**		1 »
9.	Beethoven	**Chant des compagnons**		1 50
10.	—	**Chant élégiaque**		1 50
11.	—	**Hymne du sacrifice,** avec solo		1 50
12.	Cavallo	**Les Canotiers de Paris.**		» 50
13.	Elwart	**Salut impérial,** *God save* français.		» 40
14.	—	**Marche du Prince impérial**		» 40
15.	—	**Hymne national russe.**		» 25
16.	Kucken	**La Fuite des captifs,** chœur avec solo de ténor.		» 50
17.	—	**Yseult l'impératrice.**		» 50
18.	—	**Les Veilleurs de nuit**		» 50
19.	Labarre	**La Chasse au tigre**		» 50
20.	—	**Les Gondoliers vénitiens**		» 50

Chaque partie séparée de Ténor ou de Basse se vend séparément 20 centimes net.

(Ces deux séries seront continuées.)

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

27e Année. N° 44. 28 Octobre 1860.

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse. 30 » id.
Étranger..... 34 » id.

Le Journal paroît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique: reprise du *Pardon de Ploërmel*. — Le passé, le présent et l'avenir du chiffre appliqué à la notation musicale en Allemagne (2e et dernière partie), par **William Cronthal**. — Revue critique, par **Adolphe Botte**. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Reprise du *Pardon de Ploërmel*.

Quand une œuvre de haute portée commence sa carrière théâtrale, qui pourrait prévoir le nombre de changements qu'elle est destinée à subir dans la distribution de ses rôles principaux? Combien d'artistes doivent-ils s'y remplacer l'un l'autre? Que d'incarnations différentes suivant l'époque et l'ordre des temps! Jusqu'à présent le *Pardon de Ploërmel*, qui ne compte encore qu'une année et demie d'existence, était demeuré à peu près dans les mêmes termes qu'à sa création : hormis Faure, que Troy avait quelquefois suppléé, il avait conservé tous ses interprètes, mais le départ de Mme Cabel dérangea soudainement le *statu quo*; il fallait songer à se procurer une autre Dinorah, et, pendant qu'on était en train, l'idée vint qu'il serait possible d'inventer un Hoël tout nouveau de figure, de voix, même de sexe; et c'est ainsi que Mlle Monrose et Mlle Wertheimber furent appelées à recueillir l'héritage des deux artistes qui, avec Sainte-Foy, l'excellent bouffe, avaient eu l'honneur d'inaugurer la dernière production du grand maître.

Nous croyons superflu de rappeler ce que Faure et Mme Cabel avaient fait des rôles d'Hoël et de Dinorah : ce n'est pas à eux que s'appliquera jamais le dicton banal : *les absents ont tort*. Mais, sans oublier ce qu'on leur doit, il est juste de reconnaître le mérite éminent de leurs successeurs. Mlle Monrose, par exemple, avait une tâche effrayante à remplir, et pourtant elle s'en est acquittée avec un talent, avec un charme qui n'ont pas laissé le succès douteux. Elle avait à lutter contre le souvenir d'une voix exceptionnelle, dont l'élévation et l'agilité merveilleuses ont quelque chose de fantastique : on conçoit que la crainte ait d'abord retenu quelque peu l'essor de la jeune artiste ; on a pu s'en apercevoir dans quelques passages de la Berceuse : *Dors, petite*, par laquelle débute le rôle ; mais bientôt la confiance est revenue, et Mlle Monrose a dit admirablement le duo avec Corentin : *Sonne, sonne, gai sonneur*; elle en a enlevé les vocalises avec une facilité, une sûreté complètes. Au second acte, dans l'air : *Omôre légère*, son triomphe a encore été plus éclatant ; elle a chanté et joué à ravir, sans avoir à redouter aucun parallèle. C'est un progrès immense accompli par elle dans l'art et dans l'opinion : le rôle de Dinorah marquera son avénement dans la pléiade de nos plus brillantes cantatrices.

Mlle Wertheimber avait par devers elle un précédent bien propre à l'encourager dans la prise de possession du rôle d'Hoël. Celui de Pygmalion dans *Galathée* avait été conçu et écrit pour une basse-taille, répété par une basse-taille, et néanmoins c'est elle qui l'avait créé, qui l'a repris dernièrement de manière à défier toute concurrence. Ici, bien qu'il s'agît du contraire et qu'elle eût à continuer ce qu'avait créé une basse-taille, nous ne doutions pas qu'elle ne réussît parfaitement. Et d'abord nous pensions avec bien des gens que sa taille élancée, sa gracilité féminine, conviendraient mieux au rôle d'Hoël que la solidité musculaire d'un homme vigoureux. L'intérêt dramatique devait s'en augmenter, car, il faut le dire, on ne peut se garder d'un certain mépris pour un gaillard à l'organe robuste, aux épaules carrées, qui, dans sa passion pour l'or, redoute le péril au point de se chercher un substitut et de l'envoyer comme avant-garde à un trépas qu'il croit certain. Si, au rebours, l'amateur de trésors a l'air plus faible que l'associé qu'il se donne, on le comprend et on l'excuse presque, en supposant qu'il se flatte que son compagnon offrira quelque résistance et sortira du mauvais pas où lui-même périrait.

A ce point de vue et comme actrice, Mlle Wertheimber a fait d'Hoël un personnage entièrement neuf ; elle en a mis en relief et détaillé les moindres nuances avec une finesse de sentiment qui n'a rien d'étonnant de sa part. Comme cantatrice elle n'a pas été moins habile ni moins heureuse, si l'on tient compte de ce que la voix de contralto offre de moins que celle de baryton-basse en sonorité, en puissance. D'ailleurs cette différence n'est sensible que dans les morceaux d'ensemble. Dans les solos, airs et romances, le contralto n'a rien à envier : il chante même avec une expression plus délicate et plus tendre; il émeut et attendrit plus qu'aucune autre voix ne saurait le faire. Ce succès n'a pas manqué à Mlle Wertheimber dans la délicieuse romance du troisième acte : *Ah! mon remords te venge*, applaudie avec transports et redemandée à l'unanimité.

Donc le *Pardon de Ploërmel* nous a été rendu de façon à ce que les regrets ne pussent trouver place. Au commencement du second acte une amélioration demande à être signalée. On se souvient qu'après le chœur : *Qu'il est bon, le vin du bonhomme Ivon*, il y avait un petit dialogue entre deux buveurs attardés. Au lieu de ces lignes de prose naïve, nous avons maintenant la scène et *canzonetta* compo-

sées à Londres par Meyerbeer pour Mme Nantier-Didiée. C'est un morceau plein d'esprit et de grâce qui a toujours produit beaucoup d'effet. La mélodie en est de race italienne et se termine par un trait des plus élégants. Voici les paroles du premier couplet :

Gentille fillette,
Pauvre âme simplette,
Prends garde : le diable te guette ;
Promesse frivole,
Ivresse d'un jour !
La raison s'envole
Quand nous vient l'amour.

Le chœur se mêle au refrain de cette chansonnette que Mlle Bélia dit fort bien, et qui a été vivement applaudie. Cette addition musicale nous prive, il est vrai, des comiques physionomies de Lemaire et de Palianti, qui ont disparu avec le dialogue; mais ils ne nous en voudront pas de notre préférence déclarée pour une page inédite échappée à la plume de Meyerbeer.

Quant à l'exécution générale du *Pardon de Ploërmel*, nous n'aurions qu'à répéter les éloges que nous avons eu si souvent l'occasion de consigner dans ces colonnes. Sainte-Foy, le dernier des Romains, toujours ferme à son poste, toujours de plus en plus original et vrai dans sa gaieté de bon goût, donne au rôle de Corentin un caractère inimitable. Il est Breton et poltron de la tête aux pieds : il n'aura jamais de rival sur la cornemuse. Nul non plus ne chante et ne chantera mieux que Barielle l'air du Chasseur, qui nous fait respirer la senteur des bois à pleine poitrine ; aussi le *bis* est-il traditionnel. Warot dit le chant du Faucheur d'une voix ravissante. Mlles Bélia et Prost sont de charmantes chevrières; et, grâce à ces quatre artistes, le *Pater noster* se déploie dans toute sa richesse mélodique et harmonique. L'orchestre et les chœurs comprennent leur importance et le prouvent par leur ensemble excellent. Nous ne compterons pas les rappels et ovations du premier jour, nous dirons seulement qu'on ne les a pas multipliés au delà de ce que réclamait la justice.

P. S.

LE PASSÉ, LE PRÉSENT ET L'AVENIR DU CHIFFRE

APPLIQUÉ A LA NOTATION MUSICALE EN ALLEMAGNE.

A monsieur le comte de Sollohub.

(2e et dernière partie) (1).

Voyons maintenant *le présent* du chiffre en Allemagne.

Hentschel dit en 1857, comme nous l'avons vu plus haut : « Le chiffre est presque entièrement passé de mode, par contre la note a repris de plus en plus; certes, c'est là un grand progrès : la lice est donc abandonnée, le chiffre a disparu presque complétement ; enquéronsnous cependant de ce qui reste. »

Dans la *Revue pédagogique* précitée, nous trouvons la trace de deux champions qui tiennent bon sur la brèche : c'est premièrement Thomascik (2).

Ce pédagogue, partant de l'idée que les chiffres sont exclusivement aussi peu capables que les notes de faciliter l'enseignement du chant, a inventé le chiffre-note (*zahlnote*). Il emploie les notes écrites sur une portée de cinq lignes, mais au lieu de les appeler *c*, *d*, *e*, *f*, *g*, *a*, *h*, il dit 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7. Pour les exercices il se sert d'un télégraphe où cinq bâtons horizontaux figurent les cinq doigts de la main, procédé emprunté pour le fond à la méthode Wilhem ; l'auteur n'admet qu'une gamme. Comme vous le voyez, ce n'est plus le chiffre, mais non plus tout à fait la note ; les deux écoles peuvent à titre égal revendiquer ce système.

En second lieu, dans la revue de l'année dernière, M. Stahl fait connaître à l'Allemagne la notation dont vous avez pris la défense. Après avoir lu les éloquentes paroles de ce pédagogue à convictions si ardentes, l'on se demande : réussira-t-il à la faire accepter?

Cette question nous amène au troisième point en discussion, à *l'avenir du chiffre en Allemagne.*

C'est ici le moment d'interroger la pédagogie, de nous aider de ses lumières, de nous armer de son code; elle a des principes définis et sûrs pour juger les contestations didactiques.

Voici son arrêt, écrit chez cent auteurs divers : la condition *sine qua non* pour qu'une théorie vive dans l'avenir, c'est qu'elle soit consacrée par l'expérience; sa naissance eût-elle été accompagnée des plus grandes merveilles opérées par son créateur, il faut qu'une méthode reçoive sa sanction de la pratique.

Vous admettez avec moi, monsieur le comte, ce premier principe, car à la page 60 vous convenez « qu'on ne peut juger d'un procédé » que dans son application; » et à la page 76 de votre brochure vous répondez dans les termes suivants à une anecdote citée par Halévy : « Un savant très-savant avait employé trente années à écrire » un livre. Mon ouvrage est fini, disait-il avec satisfaction, il ne me » reste plus qu'à faire les expériences. »

Appliquant le principe au cas en discussion, il faut conclure que le chiffre n'a pas d'avenir, puisque, abandonné par les maîtres d'école d'Allemagne après soixante années d'expériences, il n'a pas reçu la sanction de la pratique.

Je vais au-devant d'une objection émise en ma présence par un fervent disciple de Rousseau, à savoir que l'application des chiffres en Germanie ne s'est pas faite d'après le système perfectionné en France, qu'une multitude de manières ont eu cours et que ce manque d'unité a nui à la propagation des recueils de chant et au maintien de la méthode. Cette objection paraît sérieuse et je l'aborde sans détour.

Examinons quel est le caractère fondamental qui distingue la note et sa portée des chiffres. Vous établissez cette distinction, monsieur le comte, à la page 52 de votre brochure : « La méthode usuelle effraie » les élèves en leur parlant de douze ou de quinze tonalités différentes, » qui, en se modifiant, ne fût-ce que par deux clefs, forment vingt-» quatre ou trente chemins différents sur lesquels la voix doit se » rendre compte des intervalles. On n'a pour s'en assurer qu'à » ouvrir le premier livre venu d'enseignement musical. L'élève du » chiffre ne connaît qu'une gamme, et quand il change son point de » départ, il ne se doute pas que la gamme peut changer de ton. Il » ne fait pas ainsi de travail d'esprit inutile. »

Ainsi le caractère fondamental qui sépare les deux camps, c'est que les notes se meuvent dans plusieurs tonalités, tandis que le chiffre n'en a qu'une. Si donc les différentes manières de chiffrer ont conservé ce caractère distinctif, l'unité de gamme, la variété dans les détails n'a pas pu entraver sensiblement l'efficacité de la méthode.

En effet tous les ouvrages, tous les recueils de mélodies chiffrés ont cela de commun qu'ils ne reconnaissent qu'une seule gamme, et répondent par conséquent au caractère fondamental de simplification que les réformateurs ont eu en vue. Le défaut d'unité et de perfection des systèmes ne saurait donc être invoqué pour infirmer l'expé-

(1) Voir le n° 43.

(2) *Praktisch methodische Gesangschule für den Vollsunterricht nach den Principien und für die Tonbezeichnung J. C. Thomascik's*, von Fr. Schmidt. Berlin, Verlag von Huber, 1856.

périence faite aux écoles au delà du Rhin, et la conclusion ci-dessus reste en son entier : le chiffre n'a pas d'avenir, puisque, abandonné par les maîtres d'école d'Allemagne après soixante années d'expériences, il n'a pas reçu la sanction de la pratique.

Cette conclusion, tirée du domaine des faits et de la pédagogie, notre arbitre suprême, vous semblera un peu dure, monsieur le comte : vous avez vu les miracles opérés par les chiffres, vous êtes convaincu et (1) « vous n'admettrez jamais que la notation en chiffres » ne soit bonne à rien ; elle est admirable pour l'enseignement pri- » maire. »

Patience, monsieur le comte ; nous cherchons tous deux la vérité sur un terrain neutre, la pédagogie ; tout espoir de la rencontrer serait vain, si nous avions un parti pris d'avance.

Les adeptes du chiffre ont passé dans le camp ennemi ; suivons-les, s'il vous plaît, pour étudier les manœuvres adroites qui ont causé une défection si complète. Nous trouvons dans ce camp les Olympiens de l'Institut, affirmant carrément qu'avec les notes on lit aussi facilement qu'avec les chiffres. Vous objectez avec raison, monsieur le comte, et je suis parfaitement de votre avis, que les élèves du Conservatoire avec leurs dispositions heureuses pour la musique ne prouvent rien en faveur du système, et que les résultats obtenus dans les écoles primaires seuls sont concluants.

Eh bien, laissons-là les membres de l'Institut et entrons dans les écoles primaires. C'est inutile, me direz-vous, car Hentschel eut le courage de publier « que la majorité du peuple ne l'apprendrait ja- » mais (le chant) par aucune méthode du monde (2). » Cette assertion de notre pédagogue et maître de musique me ramène à la *Revue pédagogique* déjà citée.

Jusqu'à présent nous n'avons suivi que les traces du chiffre dans cette revue, portons aussi notre attention vers les résultats obtenus par les notes. Ouvrons le volume VIII, à la page 293, nous y lisons : « Abderhalten prouve par les témoignages de pasteurs et d'institu- » teurs que dans son école le but a été atteint : les élèves de douze » ans sont en état de lire à première vue, sans aide ou direction, des » morceaux de musique figurée après les avoir solfiés une ou deux » fois, et en solfiant il n'est guère de difficulté qui les arrête. » Voilà donc un instituteur qui arrive à la lecture au moyen de notes. Nous objecterons avec raison que les élèves d'Abderhalten n'apprennent à lire que dans la douzième année, après six ans d'exercices, mais nous conviendrons aussi que Hentschel a eu tort d'avancer que le peuple ne saura jamais le chant par aucune méthode.

Passons à un autre instituteur dont le témoignage prête moins à la critique. L. Winckler a pratiqué le chiffre avec éclat ; les brillants résultats obtenus ont engagé les autorités supérieures à le prier de publier ses procédés ; ce sont ceux que nous avons vus plus haut. Il arrivait à la lecture par les chiffres dans vingt-sept heures au moins et quarante heures au plus, c'est-à-dire en six mois. Après dix ans de succès, Winckler a voulu savoir combien il lui faudrait de temps pour arriver au même résultat avec les notes. Il s'est mis à l'œuvre et a atteint le même but en quarante heures aussi exactement comme avec les chiffres. Voici comment cet instituteur s'exprime dans la préface d'une nouvelle brochure écrite à cette occasion : « J'ai été un apôtre » zélé et ardent du chiffre pendant de longues années. Dans une brochure » imprimée à Nuremberg en 1833 (3), j'ai esquissé mes procédés et » les principes sur lesquels ils sont fondés, etc., etc. J'ai conservé les » chiffres jusqu'en 1840, alors je résolus d'expérimenter les avan- » tages de l'enseignement par les notes et de préciser le temps qu'il » faut pour parvenir à la lecture. Je n'ai point reculé devant le travail » d'écrire mes nouveaux exercices sur quarante tableaux de quatre » pieds carrés chacun, et voyez, il ne m'a fallu ni plus de temps ni » plus de peines qu'avec les chiffres. Dès lors je n'ai pu m'empêcher » d'accorder la préférence aux notes et de regretter de n'avoir pas » commencé mes essais plus tôt. Mes amis, auxquels j'ai fait part de » mes expériences, ont insisté pour me déterminer à les publier (1), etc., etc. » Cet opuscule renferme le texte explicatif des exercices, imprimés à part dans un in-18 de 48 pages. Ces exercices, très-bien gradués, ne s'étendent pas au delà des gammes avec deux signes à la clef. S'élever davantage, prendre du plus difficile, semble déplacé à l'auteur dans les écoles primaires, où, pour les autres branches d'étude, on se borne à ce qui est élémentaire et d'un usage quotidien.

Cette expérience, faite par un instituteur longtemps propagateur infatigable des chiffres, employant ensuite les notes et obtenant les mêmes résultats et dans le même laps de temps, cette expérience, dis-je, me paraît assez concluante ; qu'en pensez-vous, monsieur le comte? Ce témoignage ne vous est pas suspect, puisqu'il sort d'une école primaire, et la contradiction apparente de ces deux chemins très-différents aboutissant au même point, n'a rien de surprenant pour nous autres disciples de la pédagogie. Que dit-elle en effet à ce sujet? Elle nous apprend qu'en réalité les méthodes et les procédés n'ont point de valeur absolue, mais une valeur relative au maître qui les manie; ce ne sont que des instruments incapables de produire le bien par eux-mêmes et ne valant que par l'adresse de celui qui les emploie. Des exemples frappants viennent à l'appui de cette règle. Huit cents enfants étant réunis avec un seul maître pour les instruire, Bell et Lancaster inventèrent le mode mutuel et obtinrent des résultats surprenants. D'autres instituteurs ont cru qu'il suffisait d'introduire dans les classes le même mécanisme et de se croiser les bras pour voir éclore des merveilles. Leur déception a été amère. L'expérience de Winckler, m'écrit un de mes collègues du fond de l'Allemagne, prouve que le succès est moins dans la méthode que dans la main de celui qui s'en sert. C'était aussi en 1815 déjà l'avis du critique Maas, cité plus haut : « Les maîtres ont tort d'attribuer au chiffre leurs bril- » lants succès; ils ne sont dus qu'à leur zèle et à leur travail. »

Les méthodes n'ayant point de valeur absolue, mais une valeur relative au maître, nous en conclurons qu'il importe de laisser à chacun la liberté d'adopter celle dont il se promet le plus de succès, celle qui va le mieux à son esprit, à sa main ; plus il aura confiance en ses promesses, plus rapides seront les progrès. Winckler arrivant à la lecture avec les notes aussi rapidement qu'avec le chiffre, s'en tint aux premières, parce que la littérature en usage est accessible à ses élèves, et il est probable que toute l'Allemagne infidèle au chiffre a fait le même raisonnement et n'est pas tentée de recommencer l'expérience.

Résumons le débat. Selon votre désir, monsieur le comte, j'ai parcouru avec vous le terrain classique des méthodes et des procédés chez le peuple allemand, le plus patient et le plus laborieux de la terre, pour examiner le *passé, le présent et l'avenir* du chiffre comme moyen d'enseignement musical. Nous avons trouvé que son passé se composait de près de soixante ans d'existence, durant lesquels il a pénétré dans la plupart des écoles primaires sous différentes formes, il est vrai, mais conservant toujours le caractère fondamental qui le sépare de la note, l'unité de tonalité ; que vers 1857 il a disparu presque complétement de la surface de l'Allemagne, et que dans les

(1) *Les musiciens contre la musique*, page, 66.

(2) *Ibid.*, page 37.

(3) *Vierzig Singlehrstunden und nicht mehr.*

(1) *Ausführliche Anweisung zum Gebrauche meines Singlehrganges für Volksschulen*, von J. L. Winkler, Schullehrer. Pappenheim, gedruckt bei Joseph Kirschbaum, 1843.

chiffres on se sert même de la portée et des notes. Avec ces prémisses nous nous sommes adressés à la pédagogie pour augurer de l'avenir de ce système, et cette dernière nous a répondu dans les termes suivants : Une méthode rejetée par l'expérience est une méthode sans avenir.

Respectant votre foi et vos convictions, monsieur le comte, j'ai recherché les causes qui ont amené la désertion du système qui vous tient au cœur, et nous avons trouvé dans les écoles primaires deux hommes qui ont affirmé que la note tient tout ce que promet le chiffre. L'un d'eux, Winckler, ayant pratiqué l'une et l'autre méthode, a été pour nous un témoignage non suspect et convaincant.

Et interrogeant la pédagogie pour avoir l'explication de cette apparente contradiction de la pratique, qui accorde autant de succès à la notation réputée compliquée, qu'au chiffre si simple dans son essence, elle a répondu par cette vérité : les méthodes et procédés n'ont point de valeur absolue ; elles ne deviennent efficaces que par l'adresse de celui qui les met en usage.

Notre conclusion a été que la liberté et la foi de chacun devaient être respectées, et que la libre concurrence ferait justice des prétentions réciproques.

La question me paraît ainsi suffisamment éclaircie. J'ai voulu démontrer que l'application du chiffre à l'enseignement du chant a été largement faite en Allemagne, et qu'il n'a pas pu se soutenir, afin que la France évitât l'ennui de recommencer à ses dépens la même expérience. Toutes mes conclusions reposent sur des faits ; le calme avec lequel je les ai tirées, vous le reconnaîtrez dans votre justice, monsieur le comte, témoigne de ma seule préoccupation, qui consiste à chercher la vérité. Ai-je réussi à vous convaincre? Je n'ose m'en flatter, car, comme vous le dites fort bien à la page 13 de votre brochure : « La vérité est presque toujours maladroite, et de toutes » les sciences la plus difficile est celle du succès. »

Sur ce, monsieur le comte, je repasse le Rhin en vous remerciant de m'avoir fourni l'occasion de faire en si docte compagnie une si intéressante tournée pédagogique.

Veuillez agréer, monsieur le comte, l'expression de mes sentiments les plus distingués.

William CRONTHAL.

REVUE CRITIQUE.

Louis Lacombe : *Deux chœurs religieux; deux morceaux de l'*Amour. — *Répertoire des Orphéons et des Sociétés chorales.* — **Charles Danela :** *Souvenirs de la Société des concerts du Conservatoire, six duos pour piano et violon.*

Quel est le caractère et le style qui conviennent le mieux à la musique sacrée ; entre tous les systèmes, toutes les théories et même toutes les témérités qui ont été tentés depuis l'avénement de l'harmonie moderne, quel choix doit faire aujourd'hui le compositeur?

Ce sont là de grandes questions qu'on pourra se poser encore une fois, en lisant les deux chœurs religieux composés par Louis Lacombe. Evidemment, l'auteur s'est plutôt inspiré de Mozart et de Cherubini que de Palestrina et d'Orlando di Lasso ; il a été franchement dramatique et passionné ; il a laissé à d'autres le calme, la sérénité, enfin cette espèce d'uniformité gracieuse, touchante et grave qui n'exclut ni la profondeur ni l'élan ; mais qui s'interdit tout ce qui s'éloigne trop de la simplicité, de l'onction et de la pensée chrétienne, telle qu'on la concevait autrefois. Le genre expressif admis, et il faut bien l'admettre, car mille chefs-d'œuvre plaident en sa faveur, disons que les deux morceaux de Lacombe ne ressemblent nullement à une foule de productions qui n'ont de religieux que le titre.

L'*Agnus Dei* se distingue, tout d'abord, par le charme et par la suavité de la mélodie ; le compositeur a bien atteint à la grâce et à la douceur que le texte sacré réclame ; mais un certain vague dans la tonalité, un travail harmonique compliqué, laborieux même, se fait bientôt sentir. Le *Miserere nobis*, qui revient deux fois dans des tons différents et sur des pédales inférieures, peint énergiquement toutes les supplications de l'âme, mais toujours de l'âme très-troublée et très-tourmentée. Certes, dans d'autres œuvres cette supplication a moins de force, de passion et est peut-être plus touchante ; mais il faut bien reconnaître à chaque auteur le droit d'interpréter, comme il les sent, les paroles de la liturgie.

Egalement d'une exécution assez difficile et écrit pour deux *soprani* et un contralto, le *Kyrie* est plein de mélodies puissantes et de larges harmonies. Après des *soli* d'une rare distinction, d'une éloquence pénétrante, le chœur intervient et le chant s'élève alors à des accents irrésistibles. Ce *Kyrie*, comme l'*Agnus Dei*, est très-remarquable ; toutefois, nous le voudrions moins surchargé et surtout plus tonal. Nous estimons et, ce qui vaut mieux, nous aimons le talent de L. Lacombe ; mais nous regrettons que la crainte de la banalité le fasse tomber quelquefois dans l'excès contraire. En harmonie, par exemple, après plus ou moins de détours et de *résolutions* inattendues, il faut toujours en revenir, ce nous semble, à ce qui a été fait par les maîtres.

Contrairement au précepte d'Horace, nous sommes obligé de mêler le profane au sacré et de parler de quelques pages de l'*Amour*, charmante partition écrite par Lacombe pour le drame de Niboyet.

L'auteur a prouvé, dans cet ouvrage, qu'il avait un heureux instinct dramatique, la mélodie nette, franche et colorée qui sied au théâtre ; il a prouvé, chose rare parmi les pianistes, que la voix humaine lui était presque aussi familière que les instruments, pour lesquels, on le sait, il a écrit plusieurs symphonies d'une valeur incontestable. Les deux morceaux que nous avons sous les yeux, *les Veilleurs de nuit*, joli chœur où les parties se meuvent avec autant de liberté que d'élégance, et un solo de violoncelle, habilement transcrit pour le piano, sont pleins d'art et d'imagination.

— Partout on s'occupe des orphéonistes, partout ils font merveille et sont entourés des plus vives sympathies. On est interprété et goûté par eux sans partialité, sans acception d'école et avec une naïveté, une fraîcheur et une force d'impression que les blasés de l'art ne connaissent plus ; aussi les compositeurs, et même les plus grands, ont-ils écrit de belles œuvres spécialement pour ces Sociétés. Mais cela ne pouvait suffire, et, sous le titre *Répertoire des orphéons et des sociétés chorales*, on vient de réunir de belles pages des écoles allemande, italienne et française. C'est une heureuse idée d'avoir rendu accessibles à tous des œuvres admirées depuis longtemps, comme les chœurs d'*Alceste*, d'*Armide*, des *Huguenots*, de *Robert le Diable*, de *Guillaume Tell*, du *Comte Ory*, de la *Muette*, etc., et d'y avoir ajouté des inspirations charmantes et plus jeunes, telles que *les Dragons de Villars* et *Martha*. Plus d'un orphéoniste, en retrouvant dans cette collection les couplets des soldats huguenots, le septuor du duel, en passant du chœur des buveurs de *Robert* à celui de la *Muette* : *Amour sacré de la patrie*, se rappellera quelque délicieuse soirée passée au théâtre, et aura dans la mémoire, pour augmenter et compléter ses jouissances, quelque souvenir de l'orchestre de Meyerbeer et d'Auber.

Dans la seconde série, déjà importante et belle, Adolphe Adam, Cavallo, Elwart, Labarre, Kucken, coudoient Beethoven et tiennent

honorablement leur place à côté de cet immortel génie, pour lequel, il est vrai, la voix humaine a été plus d'une fois rebelle.

— Charles Dancla, l'un des membres les plus distingués de la Société des concerts du Conservatoire, vient d'écrire six duos, pour piano et violon, dont le grand succès ne saurait être douteux. Chacun de ces morceaux est un souvenir des œuvres impérissables que cette célèbre Société exécute, en excitant l'admiration et peut-être quelquefois, comme tout ce qui est vraiment beau, des sentiments moins purs et moins élevés. C'est d'abord Beethoven avec des fragments de ses plus magnifiques symphonies, puis deux thèmes de Hændel, ensuite des mélodies de Weber et de Mendelssohn, enfin plusieurs adorables pages de Haydn et de Mozart.

Pour donner la vie à un arrangement, il ne suffit pas, quoi qu'on en dise, de choisir dans les chefs-d'œuvre quelques perles mélodiques; il faut encore, comme l'a fait M. Dancla, y mettre beaucoup d'art. Accoutumé à traduire ces ouvrages, il les a brodés, ajustés avec un goût exquis. La partie de piano fourmille de passages élégants et expressifs. Ceux qui ne savent pas faire un morceau, qui ne savent pas découvrir la parenté des idées et des styles devraient lire ces duos; ils y verraient comment on peut, comment on doit varier les thèmes, faire dialoguer les instruments entre eux, sonder les motifs, entrer dans l'esprit de l'original et glisser du sien, tout en paraissant se mettre discrètement et modestement à l'ombre de ces monuments du génie.

Nous voyons tous les jours tant de transcriptions et d'arrangements, où les plus belles mélodies sont gaspillées et profanées comme à plaisir, où les harmonies qu'on ajoute jurent singulièrement avec celles des maîtres, où, sans consulter le caractère des idées dont ils s'emparent, les compositeurs, ne gardant nulle convenance de style, emploient toujours les mêmes traits et les mêmes ornements, que nous sommes heureux de pouvoir louer toutes les rares qualités du travail de Charles Dancla. Dans ces duos, pas de lourds placages, pas d'insignifiants babillages, mais des parties intéressantes, brillantes et bien conduites.

Aucun de ces morceaux ne saurait être préféré pour la pureté et l'élégance du style, pour la beauté des mélodies; cependant nous ne serions nullement surpris si le n° 3, sur deux thèmes de Hændel, et le n° 5, sur *don Juan*, et la symphonie en *mi* bémol de Mozart, faisaient naître une certaine prédilection. On ne peut assurément rien jouer de plus chantant.

Nous parlions tout à l'heure de la sobriété d'harmonie; nous la retrouvons justement dans cette musique de Mozart, dans le ravissant *cantabile* de sa symphonie. Comme la tonique et la dominante suffisent bien ici, et quels chants délicieux planent sur elles! Certes, nous ne voulons pas préconiser outre mesure la simplicité, mais nous voudrions au moins que l'on reconnût qu'elle avait du bon et qu'elle contrastait très-heureusement avec les harmonies dissonantes, serrées et fortes dont alors on n'abusait pas.

En somme, ces *Souvenirs de la Société des concerts* sont l'une des plus utiles, des meilleures et des plus saines publications qui aient été faites dans ces derniers temps. La popularité qui les attend aura certainement de la durée et attestera encore une fois que la route la plus sûre, à défaut du génie, est toujours celle qu'ouvrent l'étude et la science.

ADOLPHE BOTTE.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, le *Prophète*, le *Trouvère*, *Lucie de Lammermoor* et *Orfa* ont rempli les trois soirées de la semaine. — Aujourd'hui, *Sémiramis*. — Demain lundi, Mme Tedesco reprendra le rôle de Léonor dans la *Favorite*.

*** Mme Gueymard-Lauters chantera prochainement dans les *Huguenots* le rôle de Valentine.

*** Le ballet nouveau composé par Mme Taglioni, avec musique d'Offenbach, doit être représenté vers le 15 novembre prochain.

*** Mlle Vestvali va faire une tournée avec une troupe d'opéra. Elle jouera *Roméo et Juliette*, *Orphée*, de Gluck, la *Favorite* et le *Trouvère*. Elle commencera par Besançon, où elle sera au mois de novembre; de là elle se rendra à la Haye et à Rotterdam, pour revenir ensuite en France.

*** La seconde représentation de la reprise du *Pardon de Ploërmel* a été donnée vendredi, et demain lundi aura lieu la troisième.

*** M. Beaumont vient de recevoir un ouvrage de M. de Saint-Georges, dont la musique est confiée au prince Joseph Poniatowski.

*** Le théâtre Italien donnait dimanche dernier une représentation extraordinaire du *Trovatore*, dans lequel Mlle Edenska débutait par le rôle d'Azucena. La nouvelle cantatrice possède une voix de contralto remarquablement belle surtout dans le médium. Elle a obtenu beaucoup de succès.

*** La reprise d'*Ernani* a offert au ténor Pancani l'occasion de se montrer dans un second rôle, où il a déployé les mêmes qualités et le même talent que dans Manrique du *Trovatore*. Mme Penco a fort bien chanté; Graziani a eu les honneurs de la soirée par la beauté de sa voix et les progrès de son style.

*** Le théâtre Lyrique vient de recevoir l'avis qu'une personne inconnue tenait à sa disposition 50,000 fr. pour aider la direction à monter dignement *les Troyens*, d'Hector Berlioz, qui doivent inaugurer la nouvelle salle.

*** Mme Viardot, dont nous avons inscrit les succès récents en Angleterre, est de retour à Paris depuis quelques jours. *Orphée* sera repris le 2 novembre au théâtre Lyrique. Mlle Oprawil, élève de Mme Viardot, débutera à côté d'elle dans le rôle d'Eurydice, qu'elle a rempli avec un succès brillant devant le public anglais.

*** Les théâtres des villes de province qui n'avaient pas encore monté le *Pardon de Ploermel* pendant la dernière saison, s'empressent de le faire. Ainsi, après Strasbourg, Montpellier, Nîmes et Bayonne, c'est au Grand-Théâtre de Lyon que le dernier chef-d'œuvre de Meyerbeer vient d'être mis à l'étude.

*** L'Académie des beaux-arts a procédé hier au remplacement de M. de Mercey, académicien libre. Au premier tour de scrutin, M. Pelletier, secrétaire général du ministère d'Etat, a réuni 23 voix, la majorité était de 22 : en conséquence M. Pelletier a été nommé.

*** Le mercredi 21 novembre, à onze heures et demie, sera célébrée à l'église Saint-Eustache, la fête annuelle de sainte Cécile par l'Association des artistes musiciens. Cette année ce sera une messe de la composition du maestro Bonetti, chef d'orchestre du théâtre impérial Italien, qui dirigera lui-même son nombreux personnel.

*** M. Caumont, chef du bureau des monuments historiques, est nommé directeur des beaux-arts en remplacement de M. de Mercey, décédé.

*** Le maestro Vivier est de retour de son voyage à Bade, où sa *Comète de Charles-Quint* a obtenu un si grand succès.

*** *Le Roi des aulnes*, de Schubert, orchestré par H. Berlioz, vient de paraître en grande partition et en parties séparées chez Legouix, boulevard Poissonnière, 27. On sait le grand effet que ce morceau, chanté par Roger, et ainsi *colorié* par une instrumentation à la fois réservée et puissante, a produit au dernier festival de Bade. Tous les chanteurs dont la voix convient à cette mélodie de Schubert voudront l'exécuter avec son nouvel accompagnement, et beaucoup de musiciens seront désireux d'acquérir la partition de M. Berlioz comme objet d'étude.

*** Notre confrère de Strasbourg, M. Fr. Schwab, vient d'être décoré de l'ordre royal de Charles III par S. M. la reine d'Espagne, qui avait daigné accepter la dédicace de plusieurs de ses compositions.

*** Le journal de musique italien, *Il Pirata*, donne, dans son numéro du 21 octobre, la nouvelle que la censure de Naples a défendu la représentation de la *Muette de Portici*, qui devait avoir lieu prochainement.

*** Le violoncelliste Braga vient de signer avec la direction du Grand-Théâtre de Milan un traité par lequel il s'engage à donner un opéra pour la saison du carnaval 1861-1862.

*** Un musicien qui joint à son talent les qualités d'homme du monde et qui de plus est employé dans l'un de nos principaux ministères, vient de publier une comédie en cinq actes, intitulée : l'*Honnête homme*. Nous la recommandons comme un spécimen curieux de la façon dont un artiste peut comprendre et pratiquer la littérature.

*** La statue de Weber, qui vient d'être inaugurée à Dresde, a 8 pieds de haut; le piédestal, de même élévation, est en granit, et porte, sur la paroi antérieure, une table de bronze sur laquelle est inscrit le nom du compositeur; la statue est également en bronze. Le roi, les princes et les princesses assistaient à la solennité.

*** Ernest Nathan, l'excellent violoncelliste, revient à Paris après une tournée brillante dans les Pyrénées.

*** Joseph Franck, de Liége, reprendra le 15 novembre ses cours de perfectionnement de piano, douzième année, et ses leçons particulières de piano, violon, orgue, accompagnement de plain-chant, harmonie, contre-point et fugue.

*** Sighicelli, l'excellent violoniste, vient de recevoir de S. M. la reine d'Espagne la décoration de l'ordre de Charles III.

*** Jos. Wieniawski s'est fait entendre lundi dernier dans une des réunions du Liederkranz de Paris; l'éminent artiste a obtenu un succès très-grand dans le trio de Mendelssohn en *ré* mineur et dans plusieurs morceaux de salon de sa composition.

*** Le *Te Deum impérial et militaire* de M. Sain-d'Arod, exécuté l'année dernière à Notre-Dame de Paris et plus récemment à Chambéry en présence de LL. MM. Impériales, a été signalé à l'attention du conseil d'administration par M. le maréchal ministre de la guerre. Cette partition, conçue de manière à ce que toute la deuxième partie forme un grand morceau d'harmonie, vient de paraître à Lyon chez l'auteur.

*** M. Vogel est appelé à Stuttgart par S. M. le roi de Wurtemberg pour assister aux dernières répétitions de son opéra, le *Nid de cigognes*, traduit en allemand.

*** *Souvenir du Tyrol*, romance sentimentale pour le piano, par D. Krug, vient à peine d'être publiée, et déjà le succès semble vouloir s'attacher à cette charmante composition d'un des pianistes-compositeurs les plus en vogue de l'Allemagne.

*** Le Gymnase dramatique a donné hier samedi, au bénéfice d'un artiste, une représentation dans laquelle M. Magnus a exécuté sa grande fantaisie sur le *Pardon de Ploërmel* et son galop de bravoure : *Steeple-chase*. L'excellent pianiste-compositeur a eu un grand et légitime succès.

*** M. Théodore Ymbert, qui se propose de mettre en musique un certain nombre de fables de Lafontaine, vient d'ajouter à celles qui ont déjà été éditées deux nouvelles compositions, *le Pot de terre et le pot de fer*, pour voix de basse, et *les Médecins*, duo pour ténor et basse. Nous reviendrons à loisir sur ces piquantes fantaisies et sur celles qui les ont précédées.

*** Sous le titre de *la Mutte de Metz*, Mlle Josephine Caye vient de publier une mélodie très-originale sur les paroles gravées sur la plus grosse cloche de la ville. Nous recommandons ce petit morceau aux amateurs de musique imitative.

*** L'éditeur Pacini vient de mettre en vente deux nouvelles mélodies de Niedermeyer : *la Mer* et *Puisqu'ici-bas toute âme...*, poésies de Victor Hugo. Nous croyons pouvoir prédire à la première de ces mélodies une large part du succès du *Lac*, dont elle a toutes les brillantes qualités.

*** On annonce l'apparition prochaine d'un nouveau journal de musique allemand qui sera publié par numéros non périodiques. Le directeur de ce journal, qui doit être consacré spécialement au chant et à l'opéra, est M. Schmidt, ancien premier ténor du théâtre de la ville, à Leipzig, actuellement professeur de chant à Lubeck.

*** La réouverture des cours de chant de M. Kœnig aura lieu le mardi 6 novembre, rue de Provence, 7.

*** Mlle O. Hersant, professeur au Conservatoire, vient de rouvrir ses cours de piano, d'harmonie et de lecture musicale.

*** L'Opéra annonce pour le 8 décembre son grand bal annuel au profit de la caisse des pensions des artistes et employés de ce théâtre.

*** On parle de l'installation des concerts Musard au premier étage de la maison Delisle, boulevard des Capucines, vis-à-vis de la rue de la Paix.

*** Les concerts d'Arban attirent toujours la foule aux concerts du Casino. Cette semaine, la grande fantaisie pour orchestre sur *Robert le Diable*, de l'excellent chef d'orchestre-compositeur, y a été exécutée aux applaudissements d'un nombreux public. La *Marche aux flambeaux*, de Meyerbeer, orchestrée par Arban, et sa fantaisie sur le *Pardon de Ploermel*, n'ont pas obtenu cette semaine un succès moins éclatant.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Rouen.* — La reprise des *Dragons de Villars* a été pour nos artistes l'occasion d'un véritable triomphe ; la charmante partition d'Aimé Maillart a paru aussi jeune que le premier jour. Mlles Geismar, Latouche, MM. Cœuilte, Gerpré et Méric ont contribué à un excellent ensemble. — M. Harvin, ténor, a fait son second début dans *Robert le Diable* et son troisième dans *Guillaume Tell*. Il possède une voix magnifique, dirigée par une très-bonne méthode, et son admission paraît certaine. — Le *Pardon de Ploermel* va reprendre très-prochainement sa place au répertoire.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles.* — L'événement de la semaine théâtrale a été la reprise de *l'Etoile du Nord*, qui a eu lieu jeudi au théâtre de la Monnaie avec un succès immense. Les détails nous manquent encore sur les artistes qui ont concouru à l'excellent ensemble que nous signale une correspondance particulière ; mais dès aujourd'hui nous sommes en mesure de constater le triomphe de Mlle Boulard dans le rôle de Catherine, et celui de Jourdan dans le rôle de Danilowitz. L'*Arioso* et la polonaise, composés pour Tichatscheck, afin de donner plus d'importance au rôle du ténor, ont été pour Jourdan l'occasion de véritables ovations ; après la polonaise du troisième acte, inconnue à Bruxelles jusqu'alors, l'excellent artiste a dû revenir en scène, rappelé de la façon la plus unanime.

*** *Anvers.* — Nous avons eu, la semaine dernière, deux représentations de la *Marta*, de Flotow. Nous ne parlerons de la première que pour signaler le début de Mlle Michel, qui a fait preuve de très-bonnes dispositions dans le rôle de Nancy. La seconde représentation a été une des plus brillantes de l'année. MM. Scott, Bryon d'Orgeval, et Mlles de Aynssa ont interprété la charmante partition de la façon la plus brillante. Après la chute du rideau, les quatre artistes ont été rappelés à l'unanimité.

*** *Berlin.* — Pour l'anniversaire de la naissance du roi, le théâtre de la Cour a donné *Armide*, de Gluck. — A l'occasion du 50e anniversaire de la fondation de l'université de Berlin, le ministre des cultes, M. de Bethmann-Hollweg, a donné une soirée où le *Domchor* a chanté une suite de compositions vocales depuis Palestrina jusqu'à Meyerbeer. — La Société Bach a fait entendre dans trois soirées plusieurs cantates du grand compositeur, la *Passion*, par H. Schütz (17e siècle), et un psaume de Hændel. — A l'Opéra royal le succès de Mlle Trebelli grandit toujours ; c'est surtout dans le rôle d'Arsace que la jeune artiste excite l'enthousiasme. — Au théâtre Victoria, Mlle Artot a reparu dans le rôle de Rosine du *Barbier*, et a été beaucoup applaudie.

*** *Leipzig.* — La première représentation de *Diane de Solange*, par le duc de Saxe-Cobourg-Gotha, a obtenu du succès. Sa partition offre une originalité bien prononcée, et on ne saurait contester à l'auteur le talent de tracer musicalement un caractère ; de plus, il connaît toutes les ressources de l'orchestre et les emploie avec une habileté dont pourrait s'enorgueillir un maestro de profession. — Au troisième concert du Gewandhaus s'est fait entendre avec succès le ténor Carl Gloggner, de Paris.

*** *Dresde.* — C'est au mois de décembre prochain que Mme Bürde-Ney partira pour New-York, où elle doit créer le rôle de Dinorah. Comme son congé au théâtre royal ne commence qu'au mois de mars prochain, elle se fera remplacer jusque-là par une autre cantatrice, à ses frais. Le *Faust* de Spohr, qu'on n'avait pas vu depuis trente ans, va faire sa réapparition dans le courant de l'hiver.

*** *Wiesbade.* — La saison a été brillamment inaugurée par la représentation du *Duc de Tyrol*, opéra nouveau en trois actes, par Nargiller. La salle était comble, et le public s'est montré sympathique au compositeur, qui a eu deux fois les honneurs du rappel.

*** *Manheim.* — Mme Johanna Wagner a donné ici plusieurs repré-

sentations ; elle nous a fait ses adieux dans le rôle de Fidès du *Prophète*, qui a été pour la célèbre cantatrice l'occasion d'un véritable triomphe.— On monte *Fernand Cortez*, de Spontini.

*** *Vienne.* — Franz Liszt a quitté Vienne. On disait que le célèbre compositeur avait fait des démarches pour obtenir la direction du théâtre de l'Opéra de la cour ; ce bruit est dénué de fondement.— Incessamment l'ouverture du théâtre Treumann ; la salle est fort belle et peut contenir jusqu'à deux mille quatre cents personnes.— Le 10 novembre, jour anniversaire de la naissance de Schiller, on exécutera la Schiller-marsch et la cantate de Meyerbeer, avec prologue, etc.

*** *Florence.* — Le *Prophète* vient d'obteuir un succès immense au théâtre de la Pergola avec le ténor Sarti, Mmes Masson, Schubert, MM. Boccolini et Paoli Lenzi.

*** *Gênes.* — Les débuts n'ont pas été heureux au théâtre Paganini. On a donné la *Sonnambula*, dont Mlle Pozzi a chanté à peu près convenablement le principal rôle. Quant au ténor Mongiardini (Elvino), il a encore tout à apprendre comme chanteur et comme comédien. Le basso Rosa n'a pas été plus heureux, et le rideau est tombé au bruit des sifflets. — Le grand théâtre de Carlo-Felice doit rouvrir avec les *Huguenots*.

*** *Saint-Pétersbourg.* — L'inauguration du nouveau théâtre, sorti de ses cendres, le théâtre Marie, a eu lieu le 2 (14) octobre. L'architecte, M. Cavos, a réussi à en faire le plus beau théâtre du monde. L'ouvrage choisi pour la réouverture était celui de Glinka : *La vie pour le tzar.* — Au théâtre Italien, la Fioretti va débuter dans les *Puritains*; c'est elle aussi qui doit chanter le rôle de Dinorah dans le *Pardon de Ploërmel*, que l'on reprendra bientôt.

Le Directeur : S. DUFOUR.

En vente chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs,

103, *rue de Richelieu, au* 1er

LE RÉPERTOIRE DU CHANTEUR recueil de morceaux de chant des plus célèbres compositeurs anciens et modernes, classés pour les différentes voix.

18 VOLUMES FORMAT IN-8°.

PRIX DU VOLUME : **12** FR. NET; RICHEMENT RELIÉ : **16** FR. NET.

Chaque volume contient 25 morceaux, avec paroles françaises ou italiennes.

1 volume contenant 60 morceaux appropriés aux exercices de chant dans les pensionnats.

LA LYRE FRANÇAISE (**Edition populaire**), choix d'airs d'opéras, duos, romances, etc., etc., sans accompagnement, des meilleurs auteurs anciens et modernes.

200 LIVRAISONS. — PRIX DE CHAQUE : **25** C. NET.

RÉPERTOIRE DES ORPHÉONS et des Sociétés chorales, collection des plus beaux chœurs pour voix d'homme sans accompagnement.

1re *série* : **Chœurs d'opéras.** — 2e *série* : **Chœurs divers.**

Chaque partie séparée de Ténor ou Basse se vend séparément **20** centimes net.

MAISON H. HERZ **Manufacture de pianos**, *48, rue de la Victoire, à Paris.*

« A l'audition des grands pianos exposés, faite dans la salle des concerts du Conservatoire, un de ces instruments frappa le Jury d'étonnement et fixa particulièrement son attention. Plusieurs épreuves de comparaison furent faites, et toujours le même instrument emporta les suffrages unanimes du Jury. Il portait le n° 9.

» Dans la séance suivante, consacrée à l'examen et à l'audition des pianos à queue de petit format, un instrument de cette espèce se distingua aussi des autres, sous le rapport de la sonorité, par une supériorité incontestable. Le résultat des diverses épreuves auxquelles ce piano fut soumis lui conserva toujours le premier rang, à l'unanimité des votes du Jury. Il portait le n° 28.

» Enfin, dans la séance du 17 août, pendant laquelle les pianos demi-obliques de diverses dimensions furent entendus et examinés, les deux instruments numérotés 30 et 49 obtinrent, à l'unanimité des suffrages, la première et la cinquième place dans la première série, sur 73 pianos de cette espèce.

» A l'ouverture des listes qui suivit le concours, on reconnut que les quatre pianos dont il vient d'être parlé sortaient des ateliers de M. H. Herz. En présence d'un si beau succès, le Jury, dans sa séance du 31 août, a accordé, A L'UNANIMITÉ, à cet artiste industriel, *le premier rang du concours*, sous le rapport du volume et de la qualité du son. »

(*Extrait du rapport officiel du Jury de l'Exposition universelle de Paris.*)

L'ÉCOLE PRIMAIRE **à deux et trois voix**, à l'usage des petites classes, des orphéons et des pensions, par A. PANSERON, vient de paraître. Ce petit solfége ne dépasse pas le *mi* de la première portée. On y trouve six cantiques, dont un *Kyrie* à deux voix et un *O salutaris* à trois voix.

Prix : 25 fr. la grande édition; 2 fr. 50 net, la petite édition. — A Paris, chez G. Brandus et S. Dufour, 103, rue de Richelieu.

CONCERTO

pour violoncelle avec accompagnement d'orchestre ou de piano, par

P. Seligmann.

Op. 70. — *Avec piano, prix* : 18 *fr.*

SOUFLETO facteur de pianos. — *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de* 1re *classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. — **Magasin, rue Montmartre, 161.**

ALPHONSE SAX (**JUNIOR**). — *Neuf brevets d'invention et de perfectionnement.*

Instruments **Saxomnitoniques**. Invention à laquelle le Jury de l'Exposition universelle de Paris a consacré la plus belle page dans son RAPPORT OFFICIEL (*Instruments de cuivre*), dont voici de courts extraits :

« M. Alphonse Sax, par une ingénieuse disposition des pistons et par une combinaison nouvelle des trous d'entrée et de sortie de la colonne d'air, est parvenu à conserver la forme conique aux tubes additionnels, dont il a d'ailleurs supprimé ou diminué considérablement l'emploi par son piston ascendant. Par la réunion de ces deux perfectionnements importants, il a ramené la construction des instruments à pistons aux conditions normales de justesse et d'égale sonorité. » (Page 1333.)

« La combinaison résultant de l'application du principe de M. Alphonse Sax est en quelque sorte une création nouvelle. *C'est par elle* SEULEMENT *que peut être resolu le problème d'une* JUSTESSE PARFAITE *pour les instruments à pistons.* Le mécanisme est partout de la plus grande simplicité. Nous appelons sur cette réforme l'attention des facteurs d'instruments de cuivre, car elle est radicale et fondamentale. Elle s'applique avec un égal succès à toutes les voix de chaque famille ; sopranos, contraltos, ténors, barytons, basses et contre-basses, tous se perfectionneront par l'application de ce système. » (Page 1336.)

Breveté s. g. d. g.

Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois. Ancien et nouveau système. Rue d'Abbeville, 5 bis, près la place Lafayette, à Paris.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Agent à Londres

JULLIEN ET Cie,

214, Regent Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

ANTOINE COURTOIS

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

Facteur du Conservatoire et de l'Académie impériale de Paris.

Agent à Saint-Pétersbourg :

A. BUTTNER,

Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre.

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

Chez E. GÉRARD et Cie, éditeurs (ancienne maison MEISSONNIER), rue Dauphine, 18, à Paris.

ÉLÉMENTS DU PIANO
A
QUATRE MAINS

Op. 232. ÉTUDE DE LA MESURE **Prix marqué : 12 fr.**

MANUEL DES JEUNES PIANISTES

Contenant vingt petites leçons mélodiques et cinq récréations très-faciles sans octaves

POUR LE PIANO A QUATRE MAINS

PAR

A. Lecarpentier

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT :

LE DOCTEUR MIROBOLAN Opéra-comique en un acte, de MM. Cormon et Trianon, musique de L. GAUTIER

Partition, parties d'orchestre, morceaux détachés avec accompagnement de piano, par L. SOUMIS.

Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue de Richelieu, au 1er.

Scène et Canzonetta

Ajoutées pour les représentations à Londres du

PARDON DE PLOERMEL Opéra-comique en trois actes, musique de GIACOMO MEYERBEER

AVEC PAROLES FRANÇAISES ET ITALIENNES.

En Partition : 12 fr. — **Chant et Piano : 7 fr. 50.**

1re médaille d'or
Exposition nationale française de 1849.

DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR
Exposition de 1849.

1re médaille d'argent
Exposition nationale française de 1844.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE ET EN BOIS
FONDÉE A PARIS EN 1843 PAR

ADOLPHE SAX

Facteur de la Maison militaire de l'Empereur.

RUE SAINT-GEORGES, 50

1re médaille
Exposition nationale belge de 1841.

DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE
de Hollande (1845).

Grande médaille d'or
du Mérite de Prusse (1846).

Seule grande médaille d'honneur à l'Exposition universelle de Paris (1855). — Seule grande médaille (*Council Medal*) à l'Exposition universelle de Londres (1851).

Organisateur et fournisseur de la musique des Guides et des autres musiques des régiments de la Garde impériale.

INVENTEUR DES FAMILLES DES

SAXO-TROMBAS. SAXHORNS. SAX-TUBAS. SAXOPHONES. CLAIRONS-SAX. TROMBONES-SAX. CORNETS-SAX (compensateurs). CLARINETTES BASSES-SAX. CLARINETTES CONTRE-BASSES-SAX. BASSON-SAX (en cuivre et en bois).

Forme et dispositions nouvelles de Trombones à 3, 4 et 5 cylindres; invention brevetée en **1859**.
Tous les instruments a pistons avec addition d'une ou plusieurs clefs; invention brevetée en **1859**.
Système d'instruments à pistons ascendants; inv. brev. en **1852**.

Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, les mêmes à pistons ou cylindres, les mêmes forme Saxo-Tromba.
Clairons, Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses Caisses, Tambours, Timbales, Cymbales, etc., etc.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

27e Année. | N° 45. | 4 Novembre 1860.

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse. . 30 » id.
Étranger..... 34 » id.

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Fragments de l'introduction d'une histoire générale de la musique (5e fragment), par **Fétis** père. — Théâtre impérial Italien : reprise du *Matrimonio segreto*, de Cimarosa. — Correspondances : Rouen et Liége. — — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves**. — Nouvelles et annonces.

FRAGMENTS

DE L'INTRODUCTION D'UNE HISTOIRE GÉNÉRALE DE LA MUSIQUE

(*Ouvrage inédit.*)

Cinquième fragment (1).

La musique européenne du moyen âge et des temps modernes a reçu des peuples du Nord les premiers éléments de sa notation. Nous n'avons pas dû nous étonner de voir accueillir par l'incrédulité cette assertion, en apparence paradoxale, lorsque nous l'avons émise pour la première fois (2). Pouvait-on croire, en effet, que des peuples à qui l'on a refusé l'usage d'une écriture particulière (3), et dont les caractères graphiques n'ont été considérés par les uns que comme des variétés de l'alphabet grec (4), et par d'autres comme des modifications bizarres des lettres romaines (5), eussent une notation de la musique? Cependant nous espérons démontrer qu'il n'y a pas eu moins de préjugés et d'opinions mal fondées à l'égard des notations en usage dans la musique du moyen âge, qu'en ce qui concerne l'écriture chez les peuples septentrionaux.

Les notations antiques de la musique chez les habitants de l'Inde, chez les Grecs, les Romains, vraisemblablement aussi chez les Égyptiens (comme nos recherches le feront voir), étaient puisées dans les alphabets de ces peuples, soit en conservant aux lettres leurs formes habituelles, comme chez les Hindous et les Romains, soit en leur faisant subir certaines modifications, suivant l'usage des Grecs. On a nié le fait, pour ce qui concerne la notation latine, et l'on a soutenu que la notation romaine était précisément celle que nous attribuons aux peuples du Nord qui envahirent l'empire. Nous ferons voir, dans la partie de notre histoire consacrée à ce sujet, tant par des monuments que par des discussions approfondies, que ces deux opinions sont également erronées. Nous suivrons dans toutes ses transformations et modifications cette même notation d'origine septentrionale, et nous la verrons se formuler dès le XIe siècle et même auparavant en un système aussi compliqué que peu rationnel; puis, se dégageant par degrés de ses combinaisons inutiles, arriver enfin à l'admirable simplicité de la notation actuelle.

La Providence a fait de l'Orient le berceau des choses et des idées durables. L'ancien monde païen lui emprunta tous ses mythes. Révélateurs d'un Dieu suprême, créateur de l'univers, Moïse et les prophètes ont écrit pour la postérité des livres qui verront la fin des siècles. La philosophie de l'Inde a répandu par toute la terre ses vérités et ses erreurs. L'Orient, seul, a conçu son architecture dans des conditions de grandeur et de solidité qui pouvaient défier la main du temps; car après plus de trois mille ans de guerres et de dévastations, il ne faut pas moins que le génie destructeur de l'homme pour en disperser les débris. C'est dans ces mêmes régions que la Grèce a trouvé ses premières notions des mathématiques et de l'astronomie, sa langue, son écriture, ses arts, ses instruments de musique. C'est aussi dans l'Orient que la science moderne est allée chercher le puissant instrument de la langue de l'analyse. Enfin, après que le Rédempteur eut révélé aux hommes les adorables principes de morale, d'égalité devant Dieu et de liberté, qui devaient régénérer l'espèce humaine; après que ses disciples eurent répandu partout sa sainte doctrine, et lorsque son Église fut constituée, ce fut encore de l'Orient que vinrent les premiers chants destinés à invoquer et à glorifier le Sauveur. Les psaumes de David devinrent la base de la liturgie de toute la chrétienté, et les premiers types des mélodies sur lesquels on les chanta furent vraisemblablement empruntés au temple de Jérusalem. Le doute n'est pas possible sur l'origine du culte catholique, lorsqu'on considère les livres des offices dans les plus anciens manuscrits parvenus jusqu'à nous; car la multitude d'ornements de toutes formes, et les longs traits de notes parasites qu'on y voit sur une seule syllabe, sont précisément ce qui caractérise le goût oriental; tandis que les hymnes, antiennes et répons composés plus tard dans l'Occident, ont une simplicité qui contraste avec ce luxe de trilles et de groupes de toute espèce.

Avec la mythologie et le culte du paganisme, tout ce qui caractérise les idées et le goût de l'antiquité grecque et latine avait disparu sans retour, dès la fin du IVe siècle, en dépit des efforts faits par

(1) Voir le n° 42.

(2) *Résumé philosophique de l'histoire de la musique*, 1er vol. de la *Biographie universelle des musiciens*, 1re édition, page CLX.

(3) Maffei, *Verona illust.*, col. 324, et Gibbons, *Histoire de la décadence et de la chute de l'empire romain*, t. II, p. 107, édit. de Guizot.

(4) Cf. Benzelius, *Monum. Surio. Goth. lib.* I, et Fr. Wise, *Recherches concernant les premiers habitants, les connaissances et la littérature de l'Europe.* Oxford, 1751, Dissert. I.

(5) Cf. Leibnitz, *Collect. étymol. illust. ling. Vet. Celticæ, German.*, etc., *pars* II, 8, et Mabillon, *de Re diplom.* lib. I, c. XI, p. 49-50.

l'empereur Julien pour leur rendre une existence apparente. Au vᵉ siècle on ne trouve guère que le poëte Rutilius qui ait essayé de ranimer cette cendre éteinte. Vainqueur, au prix du sang de ses martyrs, le christianisme, en imprimant une direction nouvelle aux esprits par ses austérités autant que par la foi, qui plaçait le but de la vie dans le ciel, le christianisme n'avait pas porté de moins rudes coups à la forme qu'au fond des choses de l'ancien monde. De là l'indifférence que montrèrent les populations chrétiennes pour ce qui constitue le beau idéal, et la rapide décadence des œuvres de l'art. D'ailleurs, les circonstances désastreuses dans lesquelles se trouva bientôt la civilisation, les dévastations inouïes exercées par les barbares qui envahirent, et la succession presque non interrompue de ces malheurs pendant plusieurs siècles, achevèrent ce que le christianisme avait commencé, et rendirent plus absolu le détachement des âmes pieuses pour les choses de la terre, plus ardente la ferveur de la foi. A l'avénement de Charlemagne tout avait péri : plus d'architecture, plus d'arts plastiques, plus de musique, plus d'instruction, plus d'écoles. Quelques prêtres seulement, quelques évêques, moins ignorants que le vulgaire, écrivaient encore des légendes de saints qui composaient toute la littérature, toute l'histoire, dans ces temps malheureux, et des moines retraçaient, dans des annales dénuées d'intérêt, les minimes événements de leurs cloîtres.

A la fin du viiiᵉ siècle, le génie de Charlemagne oppose une barrière aux progrès de la barbarie, ranime le goût des études, établit des écoles dans toute l'étendue de son colossal empire, fait recueillir les chants nationaux pour en former une histoire populaire, essaie de modifier le rude chant ecclésiastique des Gaules par les traditions orientales conservées à Rome, et fonde un enseignement spécial pour cet objet. L'impulsion qu'il a donnée porte ses fruits dans le ixᵉ siècle: un retour à la civilisation semble s'opérer. La biographie de Charlemagne par Eginhard, la chronique du moine de Saint-Gall, les mémoires de Nithard et de Thégan, sont un commencement d'histoire ; la poésie latine jette quelques lueurs de sentiment énergique, particulièrement dans une complainte sur la bataille de Fontanet, où 80,000 hommes périrent pour soutenir les prétentions ambitieuses des fils de Louis le Débonnaire, armés les uns contre les autres. La mélodie de cette complainte est un des plus remarquables monuments du chant populaire de cette époque. Les arts renaissent et prennent une direction nouvelle, l'architecture byzantine pénètre en Allemagne, en Italie, en France, et se combine avec le style romain ; la musique éprouve les effets de l'introduction des orgues en France sous le règne de Pépin, père de Charlemagne, et l'harmonie devient une partie essentielle de cette musique sous le nom d'*organum*. Vers le milieu du ixᵉ siècle, cet *organum* n'est pas seulement composé d'affreuses successions de quartes et de quintes, appelées *diaphonies*, dont un écrivain du même temps a laissé des exemples : il y avait dans ce commencement d'un art nouveau quelque chose de plus avancé, car le théologien-philosophe, Jean Scot Erigène, qui vécut à la cour de Charles le Chauve et dirigea l'école du palais, vers 850, parle de l'*organum* dans son livre célèbre *De la division de la nature* (1), en des termes qui indiquent clairement le mélange des sons en harmonie à des intervalles divers sous certaines conditions d'art (2).

Rien ne fut moins favorable aux progrès de la civilisation et des arts que l'époque comprise entre la déposition de Charles le Gros (887) et l'avénement de Hugues Capet, chef de la troisième race des rois de France (987), époque désignée sous le nom de *dixième siècle*. Partout la dévastation et la guerre : les invasions des Normands, Sarrasins, Bulgares et Madgyares ; la dissolution de l'empire carlovingien ; la violence et la dépravation chez les papes, qui se succèdent avec rapidité par l'influence des courtisanes ; l'ignorance et la lubricité des prêtres et des moines, le découragement et la misère des peuples. Pour se défendre contre les invasions des barbares, les seigneurs bâtissent des châteaux sur des rochers inaccessibles. Plus tard ces forteresses servent à consommer l'asservissement des peuples : c'est le commencement de l'organisation féodale. Dans ce siècle déplorable, où l'intelligence et les bons sentiments semblent à jamais éteints chez les nations occidentales, tandis que le contraire se faisait remarquer dans l'Orient, il y eut cependant trois hommes dont les travaux semblent être une lumière projetée dans ces ténèbres, à savoir : Remi d'Auxerre, Hucbald et Gerbert, qui fut pape sous le nom de Sylvestre II. La carrière des deux premiers commença dans le siècle précédent ; Gerbert ne mourut qu'au mois de mai de l'an 1003. La musique fut l'objet des études de tous trois, et tous trois écrivirent sur cette partie des connaissances humaines qui ne méritait point encore le nom d'*art*. Remi ne fut que le commentateur de Marcien Capella, qui n'avait été lui-même que l'abréviateur des théoriciens grecs ; mais les traités de Hucbald sont pour nous un trésor de renseignements sur les constitutions tonales, les notations et l'harmonie à la fin du ixᵉ siècle et au commencement du xᵉ. Gerbert écrivit aussi sur la musique, mais son livre n'est pas parvenu jusqu'à nous.

Le mouvement intellectuel interrompu, et le sentiment moral engourdi pendant le xᵉ siècle, se raniment au xiᵉ. L'enfantement laborieux et lent des langues populaires arrive enfin à terme : elles sortent de l'état de patois barbares où elles avaient été retenues pendant trois siècles, et deviennent littéraires en Italie et dans les Gaules. Le latin n'est pas encore entièrement abandonné dans les écrits des prosateurs et des poëtes ; mais le peuple ne l'entend plus : toutefois il se mêle encore çà et là dans le langage appelé communément *roman*, bien que la place qu'il occupe dans cette langue nouvelle diminue chaque jour. La philosophie, les sciences, les arts, sont en progrès, et le goût de l'étude se communique de proche en proche. C'est dans ce même siècle qu'un moine italien, connu sous le nom de *Guido d'Arezzo*, conçoit l'idée d'une méthode pour l'enseignement de la musique, méthode toute pratique, inconnue avant lui, de laquelle disparaissent les notions empruntées aux théoriciens, désormais sans utilité, et d'où sont bannis les tâtonnements précédemment mis en usage. Pour apprécier à sa juste valeur la méthode inventée par Guido, et justifier l'enthousiasme avec lequel elle fut accueillie, il faudrait savoir en quoi consistaient les moyens mis antérieurement en usage pour instruire les élèves dans la lecture de la musique et dans le chant, moyens où l'intelligence avait sans doute peu de part, puisqu'il ne fallait pas moins de plusieurs années d'études pour parcourir le cercle infiniment borné des connaissances musicales de cette époque ; mais on ne possède aucun renseignement positif sur ce sujet, bien que plusieurs écrits du même temps, parvenus jusqu'à nous, renferment l'exposition des éléments ; car on n'y trouve ni enchaînement logique dans les notions, ni exercices par lesquels les commençants auraient pu se rendre familières la notation, les intonations des sons et celles de leurs divers intervalles. Guido, parlant lui-même de sa méthode, affirme que par elle on pouvait apprendre à lire le chant et à l'exécuter avec correction dans l'espace d'un mois, tandis que l'ancienne méthode conduisait à peine au même résultat après plusieurs années d'un travail rebutant. L'immense renommée acquise par l'auteur de cette découverte, et la popularité que conserve encore son nom, sont une garantie suffisante des bons effets qu'elle produisait.

C'est aussi dans le xiᵉ siècle qu'on voit apparaître un nouveau système régulier de notation pour la musique mesurée ; non qu'une musique de cette espèce n'ait existé de tout temps, car les chants populaires de toutes les nations furent toujours mesurés et rhythmés ; mais l'introduction de l'harmonie dans la musique avait rendu nécessaire un système de proportion exacte entre toutes les valeurs de temps déterminées par les diverses voix qui concourent à cette harmonie. La plus ancienne exposition connue de ce système se trouve

(1) *De divisione naturæ*; Oxonii, 1681, in-fol., page 104.

(2) Ce passage sera traduit et expliqué en son lieu dans notre histoire.

dans le livre d'un prêtre de Cologne nommé *Francon*. Le même ouvrage offre aussi des exemples d'une harmonie meilleure que la grossière diaphonie des temps antérieurs. De toute évidence enfin, l'art est dès lors en voie de formation, et le mouvement de progrès qui lui est imprimé ne pourra plus être arrêté jusqu'à ce qu'il soit en possession de ses éléments nécessaires.

La première croisade, cet événement de prodigieuse folie qui s'accomplit dans les dernières années du XIe siècle (1096), et qui, par ses suites, mit en continuel contact l'Asie et l'Europe pendant trois cents ans, eut des résultats inattendus pour la musique et pour la poésie. Ruinés par les dépenses auxquelles ils furent entraînés par ces expéditions lointaines, les seigneurs y perdirent une partie de leur puissance et de leur férocité. Les mœurs s'adoucirent et offrirent bientôt un contraste frappant avec la rudesse et la grossièreté des siècles précédents. C'est à cause de cette différence si remarquable qu'on a donné le nom de *moyen âge* à l'époque comprise entre les années 1100 environ et 1500, parce qu'elle forme un intermédiaire entre les temps de barbarie et la *renaissance*, au commencement de l'âge moderne. Les femmes, longtemps réduites à une sorte d'esclavage, s'en affranchirent pendant l'absence de leurs époux, et acquirent une prépondérance sociale qu'elles n'avaient eue dans aucun temps ; car c'est de cette époque que date cette galanterie sur laquelle est fondée leur empire, et qui devint un culte véritable dans les siècles suivants. Par suite de cette transformation sociale, les châteaux devinrent des lieux de plaisir, où la poésie et la musique trouvèrent un fréquent emploi.

Déjà, avant que la croisade eût été prêchée, les rapports fréquents de la France méridionale avec les Maures d'Espagne avaient commencé la transformation des mœurs et du langage poétique dans ces provinces. Ce langage s'était poli de manière à n'être plus reconnaissable, depuis les premières années du XIe siècle jusque vers 1060, et la poésie, cultivée avec succès, était devenue l'occupation des chevaliers aussi bien que des poëtes musiciens de profession. Le nom de *troubadour*, c'est-à-dire *trouveurs* d'idées et d'élégant langage fut donné aux uns comme aux autres. Le plus ancien de ces troubadours, dont les ouvrages sont connus, est Guillaume de Poitiers, duc d'Aquitaine, dont les premières poésies remontent à l'année 1071. Les chansons d'amour, les vers satiriques, les poëmes historiques ou chroniques rimées, et les romans naissent bientôt en foule. Le talent s'associe à la bravoure, et grand nombre de preux chevaliers se font gloire de leurs inspirations amoureuses et poétiques, aussi bien que de leurs grands coups d'épée. Le mouvement général qui pendant plusieurs siècles entraîna tout l'Occident vers l'Orient répandit partout ce goût de poésie amoureuse et de chant dont les Arabes fournissaient le modèle. Le XIIe et le XIIIe siècles voient naître et se multiplier les *trouvères*, imitateurs des troubadours dans les provinces septentrionales de la France, ainsi que dans la Flandre. En Allemagne, les *minnesingers*, ou chanteurs d'amour, suivent leurs traces. Les grands, les princes, les rois même, ne dédaignent pas de se distinguer par le talent de poésie et de musique. Des défis de trouvère à trouvère, des concours qui deviennent de véritables combats, sont les spectacles dont on se préoccupe à la cour des souverains comme dans les châteaux, comme sur les places publiques. Les poëtes chanteurs s'en vont de province en province, et charment les ennuis des châtelaines par leurs récits et leurs chansons. La plupart sont accompagnés par un musicien, *ménestrel* ou *jongleur*, qui joue d'un instrument, et quelquefois fait des tours d'escamotage pour l'amusement du peuple. Depuis que l'affranchissement des communes a fait organiser les corporations, ces ménestrels ont formé une association du même genre, et se sont donné un chef, sous le nom de *roi*, qu'ils élisaient d'abord librement, et qui, plus tard, ne tint son titre que des faveurs de cour et de lettres patentes.

On voit quelques trouvères se distinguer par une habileté plus grande que d'autres dans la musique : ils harmonisent leurs chants pour deux ou trois voix et contribuent au perfectionnement de cet art. Le simple *fabliau* ou conte, qui se récitait sur un chant monotone, se transforme entre leurs mains en action dramatique entremêlée d'airs rhythmés. Ce qu'ils ont produit en ce genre est de toute évidence l'origine du vaudeville et de l'opéra-comique. Leurs mélodies deviennent plus gracieuses, plus élégantes que chez leurs prédécesseurs. Le goût des ornements du chant, renouvelé par les communications fréquentes avec l'Orient, devient général et reprend son empire dans l'Eglise même. Il y a dès lors deux sortes de chant mondain en vogue : le premier, simple, naïf, et dont toute la force est dans le rhythme, est le chant populaire ; l'autre, plus orné, plus vague dans sa forme, moins accusé dans son rhythme, mais dans lequel on remarque une certaine délicatesse qui manque au premier, est celui des chansons de troubadours et de trouvères à l'usage du monde que distinguent la naissance et l'éducation. Vers la fin du XIIIe siècle, cette dernière espèce de chant avait atteint son entier développement.

Le XIVe siècle paraît presque entièrement absorbé par le goût de l'harmonie et par les efforts des artistes pour compléter le système absurde de notation qui s'est introduit dans la musique. Au commencement de ce siècle on aperçoit encore, dans ce qui nous reste des productions musicales de ce temps, des associations grossières de sons ainsi que des successions d'accords qui blessent le sentiment tonal et que le goût réprouve ; mais vers l'an 1370, trois hommes d'un mérite supérieur à leur époque apparaissent en même temps : ils introduisent simultanément dans l'art des perfectionnements inattendus qui lui donnent une suavité inconnue auparavant. Ces artistes prédestinés sont Dunstaple, Anglais de naissance, Binchois et Dufay, Belges tous deux. Tous trois ont donné des preuves de leur habileté dans leurs ouvrages, lesquels nous font voir l'harmonie parvenue enfin à toute la pureté désirable, mais réduite à un petit nombre de combinaisons. L'art est constitué, mais il est renfermé dans d'étroites limites, d'où il ne sortira pour toujours qu'après plus de deux siècles de timides essais et de tâtonnements d'une lente progression, nonobstant la puissance du génie de quelques artistes.

Ici commence l'histoire véritable de la musique ; car il ne peut y avoir d'histoire d'un art que lorsqu'il existe dans les conditions qui le rendent digne de ce nom, lorsqu'il est appréciable par ses monuments, de telle sorte que la filiation de ses développements et de ses transformations puisse être suivie sans lacune ; enfin, lorsque les causes de ces transformations peuvent être déterminées avec justesse et mises en évidence. Ce qui précède l'époque où l'art est entré dans cette phase peut être l'objet de recherches archéologiques qui ne manquent ni d'attrait ni d'utilité ; mais le caractère de certitude, indispensable à l'histoire, y manque toujours. L'intérêt qu'inspire l'histoire de la musique se manifeste dans les quatre applications que la société a faites de cet art, lesquelles sont : 1° le chant religieux ; 2° le concert intime ou public ; 3° le rhythme de la danse ou de la marche ; 4° l'expression des passions dans le drame. Dès la fin du XIIIe siècle, nous pouvons suivre le progrès périodique de l'art dans les deux premières de ces applications ; au XVe siècle, la musique de la danse nous apparaît dans quelques fragments échappés aux ravages du temps ; mais le drame musical, à part quelques essais informes tentés dans les *Mystères*, et postérieurement à plusieurs reprises, n'a d'existence réelle qu'aux premières années du XVIIe siècle.

Les organes de ces divers genres de musique sont les voix et les instruments : de là les divisions naturelles en musique vocale et instrumentale ; de là aussi l'histoire particulière de chacune de ces parties de l'art ; de là, enfin, celle des progrès du chant, de l'origine des instruments, de leurs perfectionnements, de leurs transformations et de l'art d'en jouer.

FÉTIS père.

(*La suite prochainement.*)

THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN

Reprise du *Matrimonio segreto*, de Cimarosa.

« Il y a bien de l'avenir dans ce passé, » disions-nous à propos du vieux chef-d'œuvre de Cimarosa lorsque nous le vîmes reparaître au commencement de cette année, et le voilà qui nous revient encore, avec un simple changement dans la distribution des rôles. Mlle Marie Battu a pris la place de Mme Dottini dans celui d'Elisetta ; Mmes Alboni, Penco, ainsi que Gardoni, Zucchini et Badiali sont demeurés tous en possession de leur emploi.

Une modification de genre différent a été de plus essayée : on a rétabli deux airs qui ne se chantaient plus depuis longtemps, et que même nous ne nous souvenons pas d'avoir jamais entendus à Paris. Le premier appartient au rôle d'Elisetta, et vient au second acte, après le grand quintetto, dans lequel la pauvre Caroline, menacée du couvent, exhale en termes peu mesurés, son indignation contre toute sa famille.

Ma voi siete tanti *cani*,
Senza amor, ne carità.

L'air, il faut en convenir, a beaucoup vieilli, et l'inspiration n'en est pas fort heureuse. Mlle Marie Battu le chante avec un goût exquis et de manière à être justement applaudie. La jeune artiste a du reste parfaitement saisi le caractère de son personnage. C'est bien la sœur aînée, l'Arabella de cette nouvelle Clarisse, furieuse de se voir dédaignée par un honnête Lovelace, et se raccrochant à tous les moyens de vengeance féminine.

L'autre air, chanté par la tante Fidalma, faisait partie du premier acte, et on l'a transporté dans le second. C'est une vieillerie pleine de naïveté, de malice : la tante énumère les avantages de la liberté, mais elle conclut toujours en faveur du mariage.

Mà con un marito
Via meglio si stà.

Impossible de rendre ce morceau avec une bonhomie plus franche et plus fine que ne le fait Mme Alboni, pour qui le rôle de Fidalma est à peu près devenu ce qu'était celui de Geronimo pour Lablache.

Mme Penco est une excellente Caroline. Le délicieux trio : *Le Faccio un inchino*, admirablement chanté par elle, Mlle Marie Battu et Mme Alboni, est toujours redemandé ainsi que l'air de cette dernière.

Zucchini est, après Lablache, le meilleur Geronimo que nous ayons connu, sans excepter même Barilli. Sa surdité atteint l'idéal de l'effet bouffe.

Le *Matrimonio segreto* doit beaucoup aux *Nozze di Figaro* qui venaient d'être jouées quand Cimarosa l'écrivit, et il a prêté beaucoup au *Barbier de Séville*. Qu'est devenu le temps où les grands compositeurs faisaient leurs chefs-d'œuvre sur des textes de comédie ? Quelle antithèse avec les systèmes qui prétendent que le *mythe* seul est musical !

P. S.

CORRESPONDANCE.

Rouen, 28 octobre.

Reprise du *Pardon de Ploërmel*.

La reprise du *Pardon de Ploërmel* avait attiré hier une belle chambrée au théâtre des Arts. Ce chef-d'œuvre, dans lequel Meyerbeer, après tant d'immortels travaux, est plus jeune, plus inspiré, plus poëte que jamais, a été entendu avec d'autant plus de plaisir qu'on en était depuis longtemps privé. Toutes les sensations tour à tour si suaves, si vives, si touchantes, si terribles même, que la puissante et pittoresque musique de Meyerbeer avait, dès sa première audition, fait éprouver au public rouennais, ont été reproduites sur le même public avec tout le charme et le prestige de la nouveauté. On n'avait oublié aucune des beautés de l'œuvre ; on les a retrouvées toutes et dans tout leur éclat.

Cette belle partition qui, lors de sa mise en scène, avait été si remarquablement exécutée, grâce aux talents réunis de Mme Barbot, de MM. Méric, Gerpré, Bonnesseur et Barbot, avait cette année les mêmes interprètes, et elle a été rendue avec le même ensemble, avec la même intelligence du style si élevé, si finement varié et si profondément scénique de Meyerbeer.

Mme Barbot est une gracieuse et attachante Dinorah ; sa voix fine et légère convient parfaitement aux délicates et élégantes formules dont ce rôle est parsemé ; son sentiment musical et sa diction sympathique lui en font comprendre et très-vivement exprimer la partie dramatique. Chaleureusement applaudie dans tous les détails de son rôle, elle a eu, à la chute du rideau, l'ovation d'un rappel très-justement partagé par MM. Méric et Gerpré.

La création du rôle d'Hoël fait le plus grand honneur à M. Méric, qui le sent et le chante en parfait musicien et en très-habile chanteur. C'est, sans contredit, un des rôles les plus développés et les plus difficiles de l'emploi, et il le détaille avec une irréprochable égalité de talent ; aussi son succès a-t-il été complet, comme il l'avait été d'ailleurs l'année dernière. Après le grand air du premier acte, morceau d'une facture étudiée et d'une variété de style qui en rend l'interprétation si périlleuse, mais que M. Méric chante avec une rare sûreté de méthode et une verve entraînante ; après la belle romance du troisième acte, qu'il dit avec une saisissante expression, il a enlevé les bravos de toute la salle. Jamais rappel n'a été plus dignement décerné que celui qui, à la fin de la soirée, l'a ramené sur la scène pour recevoir une juste et brillante ovation.

M. Gerpré, qui, dans le personnage comique et très-musical de Corentin, avait laissé les souvenirs d'un jeu très-divertissant et d'un chant plein d'intelligence, a été à la hauteur de son premier succès, si même il ne s'est surpassé. Toujours en scène, toujours dans la réalité de son personnage, aussi soigneux dans ses solos que consciencieux partenaire dans les ensembles, M. Gerpré est pour une bonne part dans l'excellente exécution du chef-d'œuvre de Meyerbeer. Il avait donc tous les droits possibles au partage du rappel qui a terminé la représentation.

L'intermède, cette ravissante paysannerie qui ouvre le troisième acte, a eu son effet tout particulier qui ne manque jamais avec les deux artistes qui se chargent de faire valoir les deux petits rôles du chasseur et du faucheur.

M. Bonnesseur fait de la chanson du chasseur une véritable scène par le relief que sa voix puissante donne à cette mélodie si bien caractérisée et si finement orchestrée. M. Barbot chante avec beaucoup d'entrain la jolie mélodie du faucheur. Ces deux morceaux ont été couverts d'applaudissements.

L'ensemble de l'exécution ne mérite que des éloges : les chœurs ont bien fonctionné et l'orchestre a parfaitement exécuté l'ouverture, ou plutôt la magnifique symphonie qui sert de préface à cette admirable partition.

La mise en scène, qui est une de celles que M. Halanzier avait réglées l'année dernière avec le plus de goût et d'habileté, est toujours d'un délicieux effet ; les décors et le cortége du *Pardon* ont été fort applaudis ; à la fin du deuxième acte, le torrent a eu les honneurs du rappel, et le rideau s'est relevé au bruit des bravos pour le montrer une fois de plus au public émerveillé. Il ne faut pas omettre le succès de la chèvre Bella, qui faisait sa rentrée et qui a eu aussi son succès et ses bravos. Le *Pardon de Ploërmel* va recommencer sur la scène rouennaise, comme à Paris, une nouvelle série de brillantes représentations.

AMÉDÉE MÉRAUX.

Liége, 30 octobre 1860.

Le grand concours international de chant d'ensemble qui a eu lieu à Liége le 28 octobre fera époque dans les annales de l'orphéon belge.

Plus de deux mille chanteurs venus de France, d'Allemagne, de Hollande et de tous les points de Belgique sont entrés en lice pour se disputer les nombreuses palmes qui devaient être le prix des vainqueurs. Environ cinquante sociétés chorales, dont quelques-unes dépassaient cent exécutants, ont pris part à cette lutte qui a été ardente, surtout pour remporter le prix unique d'honneur, auquel étaient attachées une riche couronne et une prime de 1,000 fr.

Le concours général se divisait en huit catégories : nous ne parlerons que des deux dernières.

Dans le concours d'excellence entre les sociétés belges ayant déjà obtenu un premier prix, c'est la Société des amateurs de Huy, dirigée

par M. Camauer, qui a remporté le prix unique, consistant en une médaille en or, grand module, et une prime de 600 fr.

Pour le grand concours d'honneur entre les sociétés belges ayant déjà obtenu un prix d'excellence et les sociétés étrangères, nous venons de dire que la récompense était une riche couronne et une prime de 1,000 fr.: c'est la Société *Concordia*, d'Aix-la-Chapelle, dirigée par M. Ackens, qui l'a obtenue.

Huit sociétés justement renommées étaient inscrites pour participer à ce dernier concours, et c'est encore un cercle d'Allemagne qui a su conquérir le premier rang ; mais les cercles concurrents se consoleront aisément quand on saura que l'unique prix à obtenir a été si chaudement disputé, que le jury a dû procéder à un deuxième tour de scrutin avant de se mettre d'accord pour décerner la palme à la *Concordia*, d'Aix-la-Chapelle. On voit qu'il y avait encore de l'honneur à se trouver au nombre des vaincus.

Ceux qui ont assisté à ces luttes diverses ont constaté avec satisfaction combien les sociétés chorales sont en progrès ; il faut qu'elles le soient véritablement pour oser aborder les chœurs qu'elles chantent aujourd'hui et qui sont pour la plupart de véritables symphonies. Les gammes rapides, les intonations difficiles, les enharmonies risquées et les rhythmes heurtés sont les difficultés que quelques compositeurs s'ingénient à réunir dans un même chœur, et cela sans le moindre respect pour les voix qui doivent presque toujours sortir de leurs limites naturelles. C'est du reste une tendance malheureuse que je vous ai déjà signalée, de prétendre faire exécuter à la voix humaine des parties qu'on dirait écrites pour des instruments d'orchestre, ce qui n'est pas sans danger même pour les sociétés des grands centres de population, où l'éducation musicale est répandue. Quant aux orphéons des petites villes et des communes rurales, c'est une véritable calamité de les voir s'aventurer dans un dédale presque toujours inextricable. Qu'on y réfléchisse bien, la cause de l'insuccès et du découragement d'un grand nombre de sociétés orphéoniques est dans le choix des chœurs, qui ne sont ni en rapport avec leur force musicale ni avec le nombre de leurs chanteurs.

En somme, le concours a tenu toutes ses promesses, et sans entrer dans des considérations sur l'utilité de ces luttes pacifiques, offrons nos félicitations à MM. les membres de la *Légia*, l'une des meilleures sociétés belges, ainsi qu'à son habile chef, M. Vercken, pour les soins qu'ils ont prêtés à l'organisation de cette fête musicale. La France avait envoyé pour la représenter au jury, MM. de Billé et de Vos; l'Allemagne, MM. Weber et Wulner; la Hollande, M. Verhulst; enfin la Belgique, MM. Daussoigne-Méhul et Ferry, présidents; Carman, Cornélis, Riga, Snel, Soubre et le signataire de cette lettre.

Trois morceaux ont été composés expressément pour la fête musicale offerte par la ville de Liége au roi Léopold. Un chœur de M. Soubre et deux chœurs-cantates, de MM. Daussoigne-Méhul fils et Vercken; le premier a été imposé aux sociétés qui ont pris part aux concours d'excellence et d'honneur; les deux derniers ont été chantés par plus de trois cents voix sous les fenêtres du palais, et ont provoqué les applaudissements de la foule.

J.-B. RONGÉ.

Une séance musicale a été donnée jeudi dernier au Cirque Napoléon, par la Société chorale d'une école que nous nous abstiendrons de nommer, de même que nous nous sommes abstenus d'assister à la séance. Les chefs de cette école ayant l'habitude de s'armer d'une loi mal comprise pour assaillir de leurs prétendues réponses les journaux qui se permettent d'examiner soit leurs théories, soit leurs actes, nous avons pris le parti de ne plus nous en occuper d'aucune manière. Désormais leurs noms même n'apparaîtront plus dans ces colonnes, par simple mesure de précaution.

REVUE DES THÉATRES.

VAUDEVILLE : *Rédemption*, pièce en cinq actes et six tableaux, par M. Octave Feuillet.

Avant d'aborder la scène, M. Octave Feuillet, marchant sur les traces d'Alfred de Musset, a publié deux volumes de comédies et de proverbes qui ne semblaient pas destinés à la représentation; mais, depuis, et toujours à l'imitation de son modèle, il s'est ravisé; le théâtre a vu défiler plusieurs de ses productions imprimées, et le public les a saluées de ses bravos les plus enthousiastes. Est-il besoin de rappeler que le Vaudeville a particulièrement bénéficié de cette heureuse appropriation et qu'il a vécu fort longtemps sur les recettes brillantes de *Dalila* et du *Roman d'un jeune homme pauvre?* A la lecture des œuvres de M. Octave Feuillet, on s'étonnait cependant de ce qu'une de ses plus charmantes fantaisies, celle à laquelle il a donné le titre mystique de *Rédemption*, n'eût pas encore les honneurs de la scène. A cela, il y avait une difficulté qui provenait sans doute du rapprochement de deux personnages peu habitués à marcher de compagnie, une comédienne et un prêtre. Mais s'il y a des accommodements avec le ciel, il y en a aussi avec la censure ; M. Octave Feuillet l'a prouvé en métamorphosant son curé de manière à lui permettre d'affronter le feu profane de la rampe. Grâce à cette concession légère, *Rédemption* a donc vu tous les obstacles s'aplanir, et le Vaudeville doit aujourd'hui un succès de plus au talent ingénieux et distingué de l'auteur de *Dalila*.

Parmi les changements que M Octave Feuillet a fait subir à sa version première, le plus important sans contredit est en même temps le plus inutile. Nous voulons parler d'une espèce de prologue où le comte Jean et son cousin Maurice Fœder, les deux héros de la pièce, procèdent à l'ouverture d'un testament qui enrichit l'un aux dépens de l'autre. Si cette clause devait exercer quelque influence sur la destinée des deux cousins, tout serait pour le mieux ; mais c'est tout uniment un point de départ qui pourrait s'expliquer en quelques mots à l'acte suivant. C'est là seulement que nous rentrons dans le livre et que l'action s'engage. Nous la rappellerons d'une façon succinte.

Madeleine, l'actrice à la mode du théâtre Impérial de Vienne, pour tromper l'ennui qui la consume, veut essayer de la charité chrétienne. Le hasard la met en présence de Maurice qui est amené dans le cloître de l'église des franciscains par une cause à peu près semblable, et la première étincelle de l'amour vrai tombe sur ce cœur dévasté et sceptique. La seconde rencontre de ces deux êtres si disparates a lieu chez un vieil alchimiste, à qui Madeleine vient demander par précaution un poison subtil qu'elle met en réserve pour un cas de désespérance sans ressource. Ces préliminaires posés, nous retrouvons Maurice dans la loge de la comédienne qui est cachée derrière un paravent et qui écoute, frémissante et pâle, la semonce vigoureuse que Maurice fait à son cousin, le comte Jean, pour l'arracher aux perfides séductions de Madeleine. Dès ce moment l'actrice, transfigurée par la honte et l'amour, veut expier sa vie de courtisane, et, reconnaissant qu'elle est indigne de l'attachement d'un honnête homme, elle a recours à la fiole de l'alchimiste. Par bonheur, Maurice a prévu cette résolution extrême, il a substitué au poison une liqueur innocente, et il consacre l'expiation de Madeleine en lui donnant son nom et sa main.

Les lecteurs fidèles de M. Octave Feuillet découvriront aisément les différences qui existent entre les deux versions de son œuvre sans que nous ayons besoin de les leur indiquer. Notre tâche se bornera à faire ressortir le grand effet de la scène du paravent, où le jeu muet de Mlle Fargueil est vraiment admirable et place bien décidément cette actrice hors ligne. Si *Rédemption* attire autant de spectateurs qu'elle a eu de lecteurs, Mlle Fargueil y aura contribué pour sa bonne part.

D. A. D. SAINT-YVES.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, Mme Tedesco a reparu lundi dernier dans la *Favorite*, où son succès ne pouvait être douteux. On se souvenait de la manière dont elle chante le rôle de Léonor, et on l'y a retrouvée supérieure encore à ce qu'elle était il y a quelques années. Les bravos redoublés l'ont accueillie dans l'air du troisième acte. Le

duo final a été bissé. C'est Michot qui remplissait le rôle de Fernand.

*** Mercredi, Mme Vandenheuvel-Duprez et Mme Ferraris se partageaient la soirée l'une dans *Lucie de Lammermoor* et l'autre dans les *Elfes*.

*** Décidément le ballet de M. de St-Georges et de Mlle Taglioni aura pour titre *Farfalla*, mot italien, qui en résume parfaitement le sujet, puisqu'il s'agit des amours d'un papillon dont Mlle Emma Livry représentera l'aérienne légèreté.

*** Une indisposition assez sérieuse de M. Gueymard a interrompu les représentations du *Prophète*. — Mercredi, le théâtre impérial de l'Opéra donnera la *Juive* pour la continuation des débuts de Mme Vandenheuvel-Duprez et de Mlle Sax. Renard, qui est en ce moment libre d'engagement, a eu l'obligeance de consentir à donner quelques représentations pour ne pas entraver la marche du répertoire.

*** On annonce comme très-prochaine la reprise de *Guillaume Tell* avec les sœurs Marchisio dans les rôles de Mathilde et de Jemmy.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra-Comique a repris *la Clef des champs* et les *Deux gentilshommes*. Ambroise a paru dans ces deux ouvrages et obtenu beaucoup de succès. Dans les *Deux gentilshommes* surtout il a déployé un entrain et une verve très-remarquable. C'est Mlle Pannetrat qui remplit fort bien le rôle créé par Mme Casimir : Mlle Tual lui tient compagnie.

*** Le *Pardon de Ploermel* a été joué lundi, mercredi et vendredi : Mlles Wertheimber et Monrose y sont de plus en plus applaudies. — Demain lundi, la 81e représentation du chef-d'œuvre de Meyerbeer.

*** Un nouvel opéra-comique en un acte de M. Sauvage, musique d'Ambroise Thomas, a été distribué cette semaine aux artistes. Les rôles seront chantés par MM. Mocker, Prilleux, Crosti ; Mmes Revilly, Lemercier et Prost.

*** Aujourd'hui dimanche, au théâtre Italien, rentrée de Mario et de Ronconi dans *il Burbiere*.

*** C'est Mme Alboni qui remplira cette année le rôle de Nancy, dans *Martu*. Les autres rôles seront tenus par Mario, Mlle Battu et Graziani.

*** Demain lundi, au théâtre Lyrique, reprise d'*Orphée* pour la rentrée de Mme Viardot et les débuts de Mlle Oprawil.

*** Au même théâtre aura lieu mercredi prochain la représentation de retraite au bénéfice de M. Emile Taigny. Parmi les célébrités artistiques qui prêteront leur concours au bénéficiaire, on cite Mmes Gueymard-Lauters, Ferraris, Faure-Lefebvre, Lemercier, Pauline Viardot ; MM. Levasseur, Ponchard, Berthelier, Crosti, etc.

*** Un opéra, qui a été représenté autrefois avec succès à Paris et sur les principales scènes de l'Allemagne, le *Macbeth* du maître de chapelle Chelard, compositeur français et correspondant de l'Institut, vient d'être repris sur le théâtre de Weimar, après une interruption de plus de vingt années. L'ouvrage, monté avec une grande intelligence de la scène par l'intendant Dingelstedt, a été accueilli par le public avec une faveur dont M. Chelard a plusieurs fois recueilli les témoignages.

*** Faure est en ce moment à Berlin, où l'appelait un brillant engagement. Il débutera incessamment à l'Opéra royal, dans les représentations de la troupe italienne.

*** Mme de Méric-Lablache, que nous avons entendue à Paris, vient de débuter au théâtre de l'Oriente, à Madrid, avec le plus grand succès.

*** Le conseil municipal de Paris a terminé vendredi l'affaire de la nouvelle salle de l'Opéra. — Un journal annonce qu'il a été décidé qu'on passerait outre à la construction, malgré les réclamations de quelques propriétaires intéressés dans la question.

*** Le succès de Mme Barbot, à Bologne, a été tel que la cantatrice a été immédiatement engagée au théâtre royal de Turin. Les débuts de Mme Barbot dans le *Prophète* sont impatiemment attendus.

*** Périé, qui, en sortant du Conservatoire, avait été engagé à l'Opéra, chante en ce moment avec le plus grand succès au théâtre d'Alger. Raynal, du théâtre Lyrique, fait aussi partie de la troupe et y réussit également.

*** Henri Litolff est de retour à Paris où il compte se fixer définitivement.

*** Aujourd'hui dimanche, à St-Eustache, exécution d'une messe à grand orchestre composée par M. Castegnier. Les chœurs seront conduits par M. Delafontaine.

*** Eugène Ketterer s'est décidé à faire paraître sa *Marche orientale*, qu'on a tant applaudie dans son concert de la dernière saison. Un charmant morceau de piano, *andante et polonaise de concert*, du même compositeur est également sous presse.

*** Nous avons annoncé déjà la réouverture du cours de chant de Mme Lia Mulder. Aujourd'hui encore nous appellerons l'attention de nos lecteurs sur l'excellence des leçons que donne l'habile professora, continuatrice de l'école de chant la plus féconde en élèves distinguées.

*** Le *Pardon de Ploermel* a inspiré à M. Charles Neustedt une transcription variée pour le piano dont la vogue paraît certaine.

*** Mme Fumagalli, l'élève et la veuve du célèbre pianiste de ce nom, a repris ses leçons en ville et chez elle. Nous recommandons cette intéressante artiste aux mères de famille.

*** M. Charles Jeltsch vient de publier, sous le titre du *Bouquet de la fiancée*, une charmante transcription pour le piano d'un chant namurois très-original. La délicieuse coupe de ce petit morceau de salon en fera bien certainement l'un des plus brillants succès de la saison musicale.

*** La Société chorale *la Teutonia* célébrera le 10 novembre l'anniversaire de la naissance de Schiller. On y entendra entre autres la magnifique cantate composée par Meyerbeer à l'occasion de la solennité de l'année dernière.

*** Mme Szarvadi (Wilhelmine Clauss), la charmante et célèbre pianiste, est engagée pour Cologne où elle doit jouer dans les séances de la Société des concerts. Après une absence de six années, il est facile de prévoir de quelle façon brillante Mme Szarvadi sera reçue dans sa patrie.

*** Les deux transcriptions nouvelles de René Favarger sur *les Huguenots*, de G. Meyerbeer, et sur *Marta*, de F. Flotow, paraîtront dans le courant de la semaine prochaine.

*** La maîtrise de Saint-Roch, sous la direction de M. Vervoitte, a exécuté, le jour de la Toussaint, avec un ensemble digne d'éloges, la messe impériale, d'Haydn. Les soli ont été dits par le ténor Hayet, actuellement attaché à cette maîtrise, et par Cazot, baryton. L'orchestre, conduit par Tilmant, s'est élevé à la hauteur de la mission qui lui était confiée.

*** *Si tu l'avais voulu*, tel est le titre d'une nouvelle mélodie de M. Audran, parfaitement réussie et en tout point digne des charmantes paroles de M. Adolphe Catelin.

*** M. Stiel, organiste à Saint-Pétersbourg, a obtenu le prix mis au concours par la *Tonhalle*, de Manheim, pour la meilleure sonate pour piano et violoncelle : les juges du concours étaient Lachner, Messer et Moschelès.

*** Nous annonçons le retour de W. Krüger, le pianiste-compositeur. Entre autres succès obtenus pendant son voyage, il faut citer la marque de distinction toute particulière dont il a été l'objet pendant son séjour au château de Beauchamp, en Belgique, chez M. le prince de Chimay. La musique d'harmonie de Chimay, sous la direction de son habile chef, M. Fauconnier, instruit de son arrivée, donna en son honneur une sérénade aux flambeaux. M. Fauconnier avait instrumenté, pour cette occasion, la *Marche nocturne*, une des dernières œuvres de M. Krüger.

*** F. Bonoldi, indépendamment de ses leçons de chant, a repris ses intéressantes séances de musique vocale d'ensemble. Elles ont lieu chez lui tous les vendredis, de 3 à 6 heures.

*** Le succès prédit au *Répertoire des orphéons* se réalise pleinement. Presque toutes les Sociétés chorales adoptent cet utile et intéressant recueil de chœurs d'opéras arrangés à quatre voix d'homme.

*** L'*Almanach illustré des deux mondes*, que nous offre M. Oscar Comettant, et l'*Almanach musical* dont il est aussi l'auteur, en société avec M. Moléri, sont déjà parvenus l'un à sa troisième, l'autre à sa huitième année. Nous ne saurions trop recommander ces deux élégantes et utiles publications, qui fournissent à un prix si minime tant de renseignements précieux, tant de notions indispensables. Les gens du monde, les artistes, les consulteront avec autant de profit que de plaisir ; les enfants même y prendront leurs premières leçons d'etnographie et de statistique, dans une série d'*Illustrations* qui s'adressent également à tous les âges.

*** On annonce que le célèbre pianiste Léopold de Meyer a été frappé d'une attaque de paralysie. Il est douteux, ajoute-t-on, que cet artiste puisse reparaître dans les concerts.

*** Une cantatrice, qui fut pendant quelque temps attachée à notre grand opéra, et obtint de brillants succès tant en province qu'à l'étranger, Mme Raby, vient de mourir à Paris, à l'age de trente-sept ans.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Lyon.* — Mme Rey-Balla, qui devait faire sa rentrée dans les *Huguenots*, a été obligée, par suite d'une indisposition de M. Ismaël, de choisir *Robert le Diable*. Les acclamations et les rappels se sont renouvelés plusieurs fois dans la soirée. On répète activement le *Pardon de Ploërmel*.

*** *Saint-Étienne.* — L'événement le plus important de la saison musicale a été la visite de Mme Marie Cabel au théâtre de notre ville. La charmante cantatrice a prodigué tous les trésors de son brillant répertoire : la *Part du Diable* et le grand air du *Pardon de Ploërmel*, lui ont valu un accueil exceptionnel. Bravos, rappels, fleurs et couronnes, rien

n'a manqué au triomphe de Mme Cabel; l'enthousiasme a été général. — On a repris il y a quelques jours *les Dragons de Villars*.

*** *Angers*, 28 octobre. — Mlle Louise Reine, qui avait débuté avec succès dans l'emploi des Dugazon, n'a pourtant pas été reçue. Le public l'avait on ne peut mieux accueillie, mais elle a échoué devant le scrutin. C'est une bizarrerie qui ne fait aucun tort au talent de l'artiste; le scrutin seul en souffrira.

*** *Strasbourg*. — Mlle Marie Trautmann vient de donner un concert à grand orchestre avec un très-grand succès. Le *Courrier du Bas-Rhin* signale les progrès réalisés par elle, depuis qu'elle s'était fait entendre en Alsace pour la dernière fois.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles*. — La reprise de l'*Étoile du Nord* a été pour notre ville une véritable solennité. La salle était comble, le succès a été grand et il n'est pas douteux qu'il n'augmente encore aux représentations qui vont suivre. — Mme Boulard a fait du rôle de Catherine une création ravissante : ses vocalises lui ont valu de nombreux applaudissements; M. Jourdan a chanté et joué le rôle de Danilowitz avec une grande distinction et une merveilleuse entente des nuances diverses de ce rôle auquel il a ajouté les deux airs composés par Meyerbeer, pour les représentations de l'*Etoile du Nord* à Dresde, et qui lui ont valu à chaque exécution les honneurs d'un *bis* et d'un rappel unanime. — M. Battaille a été admirable dans le rôle de Peters, et Prascovia a trouvé dans Mlle Dupuy une interprète gracieuse et spirituelle. — Avec Tayau, le transfuge du théâtre des Bouffes-Parisiens, l'opérette a conquis définitivement son droit de cité au théâtre du Parc. *Tromb-al-ca-zar*, *Vent du soir* et *les deux Aveugles* obtiennent de véritables succès de fou rire.

*** *Londres*. — Au théâtre de Sa Majesté, l'opéra anglais attire toujours la foule avec le *Robin-Hood* de Macfarren. L'opéra italien du même théâtre a donné *Lucrezia Borgia* avec Mme Titjens et Giuglini, et une très-belle représentation des *Huguenots*. — A Covent-Garden, miss Pyne a chanté de la façon la plus remarquable le principal rôle des *Diamants de la couronne*. La célèbre partition d'Auber alterne maintenant avec *Dinorah*, de G. Meyerbeer, qui continue cet hiver ses succès de la saison dernière. — La souscription en faveur de la veuve de Jullien est close, et a rapporté 756 liv. st. — Clara Novello annonce définitivement son concert d'adieux à Saint-James-Hall ; outre la célèbre cantatrice, on y entendra la cantate de Benedict : *Ondine*, qui a obtenu un si immense succès au festival de Norwich.

*** *Berlin*, 26 octobre, — Nous sommes en pleine saison d'hiver, et la musique, cet art de prédilection de l'Allemagne, ne règne pas seulement dans la salle de l'Opéra national, mais encore sur deux scènes italiennes. En outre, les affiches nous annoncent déjà les soirées symphoniques et les concerts du Domcher. Nos dilettanti classiques et nos musiciens patriotes commencent à prendre ombrage de cette concurrence étrangère. Le public, un peu cosmopolite, applaudit avec transporte l'*Armide*, de Gluck, interprétée d'une façon incomparable par Mme Kœster. Demain, *il Barbiere*, l'*Italiana in Algieri*, *Semiramide*, seront chaleureusement applaudis. C'est surtout Mlle Trebelli qui obtient et mérite les ovations de nos dilettanti et de nos critiques. Une méthode excellente — Mlle Trebelli est élève de M. Wartel, — une voix fraîche et sympathique, une intonation d'une justesse rare, une vocalisation parfaite, telles sont les qualités qui placent dès aujourd'hui cette jeune cantatrice au premier rang. A côté d'elle, sur la scène du théâtre Victoria, Mlle Artot continue les succès de la saison dernière, et Mme de Vries se fait aussi applaudir. — Le même théâtre vient d'engager Mme Lagrange pour un mois. — Le traité avec Merelli vient d'être prolongé. Les représentations de sa troupe continueront jusqu'au mois de janvier.

*** *Stuttgart*. — M. W. Krüger, pianiste du roi, a donné ici, le 20 octobre, un des concerts les plus brillants. Il nous a fait entendre pour la première fois une sonate inédite qui a produit le plus grand effet, ainsi qu'un trio de sa composition, pour piano, harpe et flûte, sur l'hymne russe, exécuté avec ses deux frères, de manière à mériter une ovation. La partie vocale avait pour représentants Mme Marlow, MM. Sontheim et Fischeck, premiers sujets du Théâtre-Royal. Une nouvelle mélodie de Kücken, admirablement chantée par Mme Marlow, a obtenu également un grand succès.

*** *Brême*. — On n'a que peu d'exemples dans nos annales théâtrales qu'un ouvrage ait obtenu autant de succès à sa première représentation que le *Pardon de Ploërmel*. Tous les morceaux ont été applaudis, plusieurs ont dû être répétés, et après chaque acte, les artistes chargés d'interpréter le chef-d'œuvre ont dû reparaître devant le public.

*** *Leipzig*. — Il s'est formé ici un comité de secours en faveur de la famille de Carl Zoellner, récemment décédé. Les soirées pour musique de chambre reprendront cette année sous la direction de David. M. Schachner, compositeur allemand établi à Londres, se trouve en notre ville, où il espère faire exécuter son oratorio, le *Retour d'Israël*, ce qui paraît offrir quelque difficulté. A Leipzig, on n'a l'habitude de jouer qu'un oratorio tous les ans, la *Passion* de Bach.

*** *Linz*. — Le *Pardon de Ploërmel* vient d'être représenté pour la première fois devant un nombreux public, qui n'a pas cessé d'applaudir la dernière œuvre de Meyerbeer. L'exécution a été en tous points remarquable. Les honneurs de la soirée ont été pour Mlle Borzaga, qui a chanté le rôle de Dinorah.

*** *Stettin*. — Notre saison théâtrale a été inaugurée par les *Huguenots*, dans lesquels Mlle Muller, élève de Duprez, s'est fait constamment applaudir dans le rôle de Valentine. La jeune cantatrice n'a pas eu moins de succès dans le *Freischütz* et dans *Don Juan*. On annonce la prochaine représentation du *Pardon de Ploërmel*.

*** *Prague*. — Le *Prophète* vient d'être repris avec un très-grand succès. M. Bachmann, dans le rôle de Jean, ainsi que Mlles Lucca et Mick, dans ceux de Fidès et de Berthe, ont eu tous les suffrages du public. — Dans le courant de l'hiver, on donnera des opéras en langue bohême.

*** *Hambourg*. — Roger a passé près d'un mois parmi nous; pendant ce temps il a donné douze représentations, qui toutes ont valu au célèbre ténor parisien, de la part du public, des marques de la sympathie la plus vive. Roger nous fera ses adieux par *Fra Diavolo*.

*** *Dresde*. — Le *Pardon de Ploërmel* vient d'être représenté aux applaudissements unanimes du public. Mlle Krall est une excellente Dinorah.

*** *Vienne*. — Au *Carltheater*, la nouvelle prima donna, Mlle Stadt, fera ses débuts dans la *Chanteuse voilée*, charmante opérette de Victor Massé. *Médée*, opéra de Cherubini, qui avait disparu du répertoire, vient d'être mis à l'étude.

*** *Florence*. — Mlle Élisa Masson a chanté le rôle de Fidès du *Prophète*, le 17 et le 18 octobre. Le succès de la prima donna n'a pas été moins grand comme tragédienne que comme cantatrice. Elle a été rappelée cinq fois, au milieu d'applaudissements frénétiques. La bénédiction du second acte, la complainte de la mendiante et tout le cinquième acte ont produit un effet immense. Mme Masson a été très-bien secondée, du reste, par M. Sarti, qui a chanté le rôle de Jean de Leyde avec autant de sentiment que d'intelligence, et par Mme Schubert, jeune et gentille personne qui débutait dans le rôle de Bertha.

*** *Bologne*. — Mme Borghi-Mamo a obtenu un véritable triomphe au théâtre communal, dans *la Favorite*. Il y a eu applaudissements frénétiques et rappels fréquents que la célèbre cantatrice a partagés avec le ténor Graziani et le baryton Butti. A l'une des dernières représentations, le public a redemandé à grands cris le duo final et lui a prodigué les marques d'admiration et de sympathie.— Les études du *Profeta* sont poussées avec la plus grande activité.

*** *Naples*. — La musique de la cantate que l'on prépare pour célébrer l'arrivée de Victor-Emmanuel est due au maestro Achille Pistilli, et sera exécutée au théâtre San Carlo par l'élite des dilettanti napolitains. Le nouveau ballet, *Un episodio della guerra d'Italia del* 1859, a obtenu un succès immense; la musique, dont on dit le plus grand bien, est du maestro Giaquinto.

*** *Madrid*. — Morini, le jeune ténor, qui, l'année dernière, chantait au théâtre Italien de Paris, se distingue maintenant parmi les artistes de l'Oriente. Il a chanté quatre fois de suite le rôle d'Elvino dans la *Sonnambula*, avec un succès toujours croissant. Le rôle de Pollione, dans *Norma*, que l'on va donner bientôt, sera rempli par lui. — Mme Charton-Demeur continue d'obtenir un succès unanime. — Nous avons eu en dernier lieu une très-belle représentation de *Lucrèce Borgia*, avec Mme Julienne Dejean, qui y a fait littéralement fureur. Le 25, la reine a honoré de sa présence la représentation des *Vêpres siciliennes*. Le boléro chanté par Mme J. Dejean a été bissé.

*** *Saint-Pétersbourg*, 24 octobre. — Au grand théâtre a reparu le *Freischütz*, avec Tamberlick, dans le rôle de Max, Mlle La Grua et Bernardi dans ceux d'Agathe et d'Annette. Le succès de Mlle La Grua y a été surtout très-grand et très-mérité.— On a repris les *Puritains* pour le premier début de Mme Fioretti, qui a remplacé Mme Charton, laquelle avait succédé à Mme Bosio. Mme Fioretti est une petite femme d'une physionomie originale, d'une voix singulièrement agile. Elle chantait l'an dernier à Madrid, où Mme Charton vient de réussir avec tant d'éclat. La débutante a plu tout de suite. Il est incontestable qu'elle sait chanter et qu'elle peut soutenir avantageusement le parallèle avec une foule de virtuoses que le succès accompagne : celui qu'elle a obtenu est des plus brillants. L'enthousiasme général ne s'est calmé qu'après la chute du rideau.

Le Directeur : S. DUFOUR.

Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue Richelieu, au 1er.

LE PARDON DE PLOERMEL

Opéra-comique en trois actes, paroles de MM. BARBIER et CARRÉ, musique de

GIACOMO MEYERBEER

Grande Partition. — Parties d'orchestre. — Récitatifs.

La Partition

Avec **Paroles françaises**, in-4°, net : 30 fr. — **La même**, in-8°, net : 18 fr. — Avec **Paroles italiennes**, in-8°, net : 18 fr.
Arrangée pour **Piano seul**, in-8°, net : 10 fr. — Pour **Piano à quatre mains**, in-4°, net : 25 fr.

Les Airs détachés

PAROLES FRANÇAISES ET ITALIENNES, AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO, PAR CHARLOT.

ACTE Ier.

L'Ouverture, arrangée pour le piano 9 »
1. **Chœur villageois**: *Le jour radieux* 6 »
2. **Récitatif et berceuse** : *Dors, petite, dors tranquille* 7 50
2 *bis*. **Berceuse** seule 5 »
2 *ter*. La même, transposée un ton au-dessous 5 »
2 *quater*. La même transposée un ton et demi au-dessous 5 »
3. **Couplets** : *Dieu nous donne* 4 »
3 *bis*. Les mêmes, transposés p. baryton 4 »
4. **Duo** : *Sonne, sonne* 9 »
5. **Grand air** : *O puissante magie!* 7 50
5 *bis*. Le même, transposé pour ténor. 7 50
5 *ter*. Le même, transposé pour basse 7 50
6. **Scène et conjuration** : *Si tu crois revoir ton père expirant* 6 »
7. **Duo bouffe**: *Un trésor, un trésor, bois encor* 7 50
8. **Terzettino de la clochette** : *Ce tintement que l'on entend* 9 »

ACTE II.

9. **Chœur**. Le retour du cabaret : *Qu'il est bon, qu'il est bon* 4 »
10. **Récitatif et romance** : *Le vieux sorcier* 4 »
10 *bis*. Les mêmes, transposés deux tons au-dessous 4 »
11. **Grand air** : *Ombre légère* 7 50
11 *bis*. Le même, transposé un demi-ton au-dessous 7 50
11 *ter*. Le même, transposé un ton et demi au-dessous 7 50
12. **Chanson** : *Ah! que j'ai froid* 5 »
12 *bis*. La même, transposée p. baryton. 5 »
13. **Légende** : *Sombre destinée* 3 »
14. **Duo** : *Quand l'heure sonnera* 9 »
15. **Grand trio final** : *Holà! holà! ma belle* 12 »
15 A. **Chanson** extraite du grand trio: *De l'oiseau dans le bocage* 3 »
15 A *bis*. La même, transposée un ton et demi au-dessous 3 »
15 B. **Chanson** extraite du grand trio : *Gai passereau, voici le jour*. 3 »
15 B *bis*. La même, transposée un ton et demi au-dessous 3 »

ACTE III.

16. **Chant du chasseur** : *Le jour est levé, la pluie a lavé* 5 »
16 *bis*. Le même, transposé pour ténor. 5 »
17. **Chant du faucheur** : *Les blés sont bons à faucher* 4 50
17 *bis*. Le même, transposé p. baryton. 4 50
18. **Villanelle** des deux pâtres : *Sous les genévriers* 4 »
19. **Quator et Pater noster** : *Bonjour, faucheur* 6 »
19 *bis*. **Pater noster** : *Mon Dieu, notre père* 4 »
20. **Romance** : *Ah! mon remords te venge* 4 »
20 *bis*. La même, transposée p. ténor 4 »
20 *ter*. La même, transposée p. basse 4 »
21. **Grand duo** : *Un songe, ô Dieu!* 9 »
22. **Chœur** du pardon : *Sainte Marie!* 5 »

SCÈNE ET CANZONETTA

Ajoutées pour les représentations à Londres.
Prix : 7 fr. 50.

Arrangements, Fantaisies, Transcriptions :

POUR LE PIANO

L'Ouverture 9 »
ASCHER. — **Illustration** 9 »
BERNARD (PAUL). — *Reviens à toi*, **transcription** 6 »
BEYER. — **Bouquet de mélodies** 7 50
Id. Op. 36. **Petite fantaisie** 5 »
BURGMULLER. — **Grande valse de salon** 6 »
COMETTANT. — **Transcription-fantaisie** 7 50
CRÂMER (J.). — **Fantaisie-valse** sur l'air de l'*Ombre* 6 »
CRAMER (H.). — **Fleurs d'opéra**, mélange 7 50
CROISEZ. — **Morceau de salon** 6 »
DOLMETSCH. — **Transcription brillante** de la *Berceuse* 9 »
GORIA. — Op. 95. **Fantaisie** dramatique 7 50
HESS (C.). — **Rêverie** 6 »
KALKRENNER (A.). — **Mosaïque brillante** 7 50
KETTERER. — Op. 88. **Fantaisie-transcription** 7 50
KRUGER. — **Transcription** brillante de la *Berceuse* 7 50
KUNC (ALOYS). — **Fantaisie** 6 »
LECARPENTIER. — **Deux bagatelles**, chaque 5 »
LEDUC. — **Fantaisie** élégante et facile 5 »
ROSELLEN. — Op. 167. **Fantaisie** brillante 7 50
TALEXY. — **Polka-mazurka** de salon 6 »
VINCENT. — **Transcriptions** 7 50

A QUATRE MAINS

L'Ouverture 12 »
BEYER. — Op. 112. **Petite fantaisie** 7 50
BURGMULLER. — **Grande valse de salon** 9 »
CROISEZ. — **Souvenirs**, duo facile 7 50
WOLFF. — **Réminiscences**, grand duo dramatique 10 »

POUR DIVERS INSTRUMENTS

L'Ouverture en grande partition 24 »
Id. en parties séparées 24 »
HERMAN. — **Morceau de salon** p. violon avec acc. de piano 9 »
KETTERER ET HERMAN. — **Grand duo** pour piano et violon 10 »
GUICHARD. — **Fantaisie** pour violon, flûte ou cornet seul 6 »
Id. Les mêmes, avec acc. de piano, chaque 7 50
LEE. — **Morceau de salon** p. violoncelle avec acc. de piano 7 50
SELIGMANN. — **Souvenir** pour violoncelle et piano 7 50
CONINX. — **Fantaisie** pour flûte avec acc. de piano 7 50
TULOU. — **Grande fantaisie** pour flûte et piano 9 »
BRISSON. — **Méditation** sur le *Chœur religieux*, pour harmonium, piano et violon ou violoncelle 7 50
Id. **Duo brillant** pour harmonium et piano 7 50
ENGEL. — **Fantaisie élégante** pour harmonium seul 6 »
Id. **Fantaisie brillante** pour harmonium et piano 9 »
JANCOURT. — **Mosaïque** pour harmonie militaire 18 »
Id. **Fantaisie et redowa** pour harmonie militaire. 18 »
L'Ouverture arrangée pour 2 violons et 2 cornets 5 »
Les Airs arrangés pour violon seul et pour 2 violons » »
Id. arrangés pour cornet seul et pour 2 cornets » »
Id. arrangés pour flûte seule et pour 2 flûtes » »

MUSIQUE DE DANSE

Quadrilles, par ARBAN, pour piano et à quatre mains 4 50
Quadrilles, par MARX ... Id... av. orchestre. 4 50
Valses, par STRAUSS Id... av. orchestre. 6 »
Valses, par ETTLING 5 »
Polka, par BOUSQUET 4 »
Redowa, par MUSARD 4 »
Schottisch, par DESGRANGES 4 »
Polka-Mazurka, par TALEXY 6 »

NOUVELLES PULICATIONS :

MAGNUS. **Fantaisie-caprice.** 9 » | A. JAELL. *Ombre légère*, **caprice-valse.** 7 50 | NEUSTEDT. **Transcriptions variées.** 6 »

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

27e Année. | No 46. | 11 Novembre 1860.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nos abonnés reçoivent, avec le numéro de ce jour, L'ABEILLE, nouvelle mélodie, paroles de M. VICTOR DE LAPRADE, musique de LÉO MARNET.

SOMMAIRE. — Paris en 1860; les théâtres de Paris depuis 1806 jusqu'en 1860, de M. L. Véron, par **Paul Smith**. — Fête patronale de Saint-Eustache : messe en musique de M. Castégnier, par **Arthur Pougin**. — Biographie universelle des musiciens (Beaulieu, Marie-Desiré-Martin), par **Fétis** père. — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves**. — Nouvelles et annonces.

PARIS EN 1860.

LES THÉATRES DE PARIS DEPUIS 1806 JUSQU'EN 1860,

Par M. L. VÉRON,

Député et membre du conseil général de la Seine.

C'est tout simplement un sixième volume ajouté aux *Mémoires d'un bourgeois de Paris*, lesquels n'en avaient que cinq. Dans la première partie, dont par goût et par état nous nous occuperons moins que de la seconde, l'auteur paraphrase, en les appliquant à notre époque, ces vers du *Menteur*, où le grand Corneille fait dire à son Géronte et à son Dorante, en l'honneur du cardinal de Richelieu :

— Que l'ordre est rare et beau de ces grands bâtiments !
— Paris semble à mes yeux un pays de romans.
. . . . . .
Quelque Amphion nouveau, sans l'aide des maçons,
En superbes palais a changé ces buissons.
— Paris voit tous les jours de ces métamorphoses.
Dans tout le Pré-aux-Clercs tu verras mêmes choses,
Et l'univers entier ne peut rien voir d'égal
Aux superbes dehors du palais Cardinal.
Toute une ville entière avec pompe bâtie
Semble d'un vieux fossé par miracle sortie,
Et nous fait présumer à ses superbes toits
Que tous ses habitants sont des dieux ou des rois.

Au palais Cardinal substituez le Louvre, le Palais de justice, les halles, les casernes, les églises nouvelles, et une foule d'établissements auxquels le fondateur de l'Académie française était loin de penser, et vous n'aurez presque rien à changer au ton de l'admiration, au style de l'éloge. M. Véron sait sur le bout du doigt son Paris de 1860 : il vous dira au juste combien il y a de maisons, combien de logements, combien il y circule de voitures ; il vous décrira dans leurs moindres détails l'asile impérial de Vincennes, la maison Eugène-Napoléon. Et puis, cette tâche accomplie avec toute la sagacité nécessaire pour apprécier, comparer et juger, M. Véron tourne bride et en revient aux théâtres de Paris, auxquels il donne le dernier mot de son livre, comme à l'objet d'une prédilection trop bien justifiée, et que nous partageons trop avec lui pour qu'elle ne nous semble pas parfaitement naturelle : « J'ai fait des projets toute ma vie, dit M. Véron, et c'est » peut-être à ce point de vue qu'elle offre une certaine unité : j'ai » fait le projet de devenir médecin ; j'ai fait le projet de fonder une » revue littéraire ; j'ai fait le projet de diriger l'Opéra ; j'ai fait le » projet de ressusciter le *Constitutionnel* ; j'ai fait le projet d'écrire » sur la politique ; j'ai fait le projet de publier six à sept volumes ; » je ne sais plus trop combien ! et le public le sait encore moins que » moi..... Enfin, j'ai fait, en vieillissant, le projet de n'en plus faire, » de projets, et me voilà cependant rédigeant pour les théâtres un » projet que je crois nécessaire, utile, juste et rationnel. » S'il fallait conclure du passé à l'avenir, ce dernier projet ne pourrait manquer de s'accomplir, ainsi que tous ceux dont l'énumération précède et dont pas un, comme on sait, ne s'est évanoui en fumée. Sachons donc en quoi il consiste, et préparons-nous à le voir se réaliser.

Nous avons quatre théâtres lyriques (c'est exclusivement à ceux-là que s'adresse le projet) et il ne faut pas avoir bien profondément étudié leur histoire pour savoir qu'ils ne sont pas à l'abri des vicissitudes humaines. Notre grand Opéra seul a touché le port, en passant sous la tutelle impériale ; mais l'Opéra-Comique, le théâtre Italien, le théâtre Lyrique, continuent d'être battus par les flots, tantôt bien, tantôt mal dirigés, livrés au caprice des vents favorables ou contraires. Les deux premiers sont situés dans un excellent quartier et jouissent de subventions plus ou moins fortes qui leur permettent de bien marcher, quand le temps n'est pas trop mauvais ou le pilote trop inhabile. Le troisième ne reçoit pas une obole, et, de plus, il est relégué sous une zone détestable. Pourquoi l'a-t-on mis là ? Ce n'est certes pas la faute de ceux qui s'y connaissent un peu et qui répondraient aux partisans passionnés du boulevard du Temple pour la culture musicale : « Si l'on vous donnait un privilége de mélodrame, choisi- » riez-vous pour l'emplacement de votre théâtre le boulevard Ita- » lien ? » Enfin le théâtre Lyrique existe : il est mal situé, n'importe ; il le sera peut-être plus mal encore, quand il habitera dans le voisinage de l'ancien Châtelet : raison de plus pour le soutenir et pour sauver tout un peuple d'artistes, musiciens, compositeurs, chanteurs,

choristes, instrumentistes, dont l'existence est désormais étroitement unie à la sienne.

Eh bien, ce moyen de salut, indispensable au théâtre Lyrique, et dont l'Opéra-Comique, le théâtre Italien, ne se trouveraient pas mal non plus, selon M. Véron, c'est une association, une alliance, avec garantie du gouvernement. On pourrait trouver plus simple de demander une subvention pour le seul théâtre musical qui n'en ait pas encore ; mais en la demandant on ne serait nullement sûr de l'obtenir ; M. Véron en sait quelque chose, et il pense qu'au contraire, avec la combinaison qu'il propose, la subvention ne saurait plus être refusée. Donc, les quatre théâtres lyriques, ayant chacun un directeur spécial, vivraient sous les communes lois du ministre de la maison de l'Empereur. « Surtout pas de nouvelles surintendances ! ajoute notre auteur : » l'unité de pouvoir est aussi nécessaire pour l'administration des » théâtres que pour le commandement d'un régiment, d'une armée... » Une réunion des quatre directeurs des théâtres lyriques aurait lieu » chaque semaine : ils auraient à se concerter, à se prêter de mutuels » secours pour la plus grande splendeur et la plus grande prospérité » de ces quatre théâtres. Je suis convaincu que dans ces conditions » les recettes de nos théâtres lyriques, ainsi annexés et convenablement subventionnés, s'élèveraient à des chiffres tels qu'ils n'impo- » seraient aucun sacrifice à la liste civile. » Nous voulons bien le croire ; pourtant ce qui nous étonne, c'est que M. Véron l'espère, lui qui mieux que personne sait à quoi s'en tenir sur les brèches que font aux listes civiles les théâtres administrés de la manière dont il l'entend dans son projet.

Une autre objection nous inquiète. M. Véron ne veut plus de surintendances, et il a raison : le mot a vieilli comme la chose: il est allé rejoindre les *menus plaisirs*. Mais que serait-ce qu'un ministre, seigneur suzerain de quatre directeurs qui rempliraient l'office de véritables intendants? Que deviendrait l'unité de pouvoir, si nécessaire et si désirable, avec ce congrès hebdomadaire, où sans doute les questions se décideraient à la majorité des voix, où les *mutuels secours* imposeraient de mutuelles concessions, de mutuels sacrifices ? « Les » quatre théâtres ainsi annexés, nous assure-t-on, ne seraient plus » que des émules et non plus des rivaux subventionnés pour s'en- » traver et se nuire. » Alors ce plan d'union théâtrale n'est autre chose au fond que le projet de paix perpétuelle du bon abbé de Saint-Pierre. Hélas ! nous le regrettons, car nous avons le malheur de ne croire à la paix perpétuelle, ni dans les théâtres ni ailleurs.

Tout au rebours, nous pensons que les théâtres ont essentiellement besoin d'être séparés, divisés même, pour réussir. Chaque fois que nous en avons vu seulement deux réunis sous la même direction, invariablement l'un des deux n'a pas tardé à ruiner l'autre. C'est qu'à chaque théâtre il faut avant tout un système, une physionomie, une originalité bien nette et bien tranchée. Nous sommes d'accord avec M. Véron sur ce point, que le premier empire avait sagement fait de limiter les genres et de défendre expressément qu'on en sortît. Ce que la tolérance moderne ne sait plus ou ne veut plus toujours empêcher, un directeur intelligent doit se l'interdire de lui-même, et ces *mutuels secours*, qu'on nous cite comme avantageux, n'auraient pour résultat que de transformer l'abus en droit régulier, en habitude légale. Le grand Opéra doit rester ce qu'il est et ne pas se donner des petits airs d'Opéra-Comique ; encore moins l'Opéra-Comique doit-il se grossir et s'enfler à l'instar du grand Opéra. Le théâtre Italien doit garder ses chanteurs et ses cantatrices avec lesquels on ne parviendra jamais à faire un opéra français. Le cosmopolitisme des artistes n'est pas un des moindres fléaux qui travaillent aujourd'hui nos théâtres, d'abord parce qu'il y amène des sujets dont la naturalisation est manifestement impossible, et ensuite parce qu'il aide l'univers entier à nous faire concurrence. Nos quatre théâtres lyriques auraient beau s'entendre pour fixer un maximum de traitement sur le marché de Paris ; les directeurs d'Angleterre, d'Allemagne, d'Italie, d'Espagne, de Belgique et de tous les coins de l'Amérique, par leurs folles surenchères, l'emporteraient sur nous. Du temps qu'un artiste français, comme Adolphe Nourrit par exemple, ne pouvait chanter qu'en France, la ligue intérieure aurait eu sa raison d'être : aujourd'hui que ses successeurs ont le choix entre les deux mondes, l'entente cordiale serait nulle et de nul effet, d'autant que cette quadruple alliance, au lieu d'augmenter nos moyens de lutte en accroissant nos capitaux, les diminuerait infailliblement et en rendrait l'action moins libre.

Que M. Véron nous pardonne : nous causons franchement avec lui, parce que nous savons qu'il aime la discussion et même la critique. Mais si son projet est vraiment bon, pourquoi ne pas l'étendre à tous les théâtres de Paris, de la France? Il y a tant de gens qui le demandent avec une naïveté charmante ! Pourquoi ne pas créer une caisse des théâtres, comme un de nos financiers créa une caisse d'actionnaires, où, pendant quelque temps, pullulèrent les millions fécondés les uns par les autres? M. Véron ne va pas si loin, et nous concevons que sa sollicitude s'attache particulièrement aux théâtres lyriques. En docteur habile, il a découvert la plaie qui les ronge, de préférence à tous les autres, et cette plaie, il faut le dire tout haut, quoiqu'elle soit peu glorieuse et ridicule au premier chef, c'est la profonde et inepte *ladrerie* du public parisien à l'égard des théâtres dont la musique est le principal élément. Ce public avide de plaisirs, et qui en général ne marchande pas quand il s'agit de s'en procurer, ce public amateur de musique au point de ne pouvoir s'en passer, ne voudra-t-il jamais comprendre qu'il faut y mettre le prix? Il paye à peu près ce qu'il faut pour les théâtres de drame, mélodrame, vaudeville, féeries; et la preuve, c'est que les directeurs se tirent d'affaire, s'enrichissent même quelquefois, sans que l'État leur vienne en aide. Dès que la musique entre en jeu, plus moyen de s'entendre ! Vainement on démontre que le budget des dépenses d'un théâtre musical s'élève continuellement : qu'importe? le public ne souffre pas qu'on se permette de hausser celui des recettes. Il adore la musique ; mais au lieu de la traiter comme une maîtresse qu'on entretient richement, sans regarder au chiffre, il ne l'accepte que comme une épouse, moyennant la grosse dot que lui constitue un tiers et qui doit diminuer les charges du ménage. Ce tiers, c'est l'État : la subvention que l'État accorde représente la somme que le public refuse de solder. Le public a sa manie : il refuse de payer en détail le prix des choses qu'il consomme, sauf à les faire payer en masse par des gens qui n'y touchent pas. Croiriez-vous qu'à cette heure, en l'an 1860, le prix des places de notre grand Opéra est encore à peu près le même que du temps de Lully, et alors le budget total des dépenses n'atteignait pas cent mille livres, tandis que de nos jours il dépasse deux millions ! Essayez de faire comme à Londres : doublez, triplez, quadruplez, même accidentellement, le taux du billet d'entrée, personne ne viendra, la salle restera déserte. Le public français aime pourtant la musique autant que le public anglais ; mais il est mesquin, il compte mal ou il ne compte pas du tout, et pourtant les bons comptes font les théâtres, comme les bons amis.

Ah ! si M. Véron, dans son projet, eût visé à résoudre le problème, que nous appellerons national, à rectifier les idées de notre public, complétement étranger aux doctrines d'économie théâtrale, si surtout il y fût parvenu, quel service rendu à la cause musicale ! Tous nos théâtres chantants étaient sauvés du même coup. Par malheur, il n'en est rien; mais, comme après tout, notre grand Opéra ne court plus de risques, comme l'Opéra-Comique et le théâtre Italien ont une dot convenable, il ne reste plus qu'un théâtre à pourvoir, celui qu'on loge le plus mal, celui à qui, par un privilége exorbitant, on enlève les artistes qu'il a inventés, formés et sur lesquels il s'appuie. Une subvention au théâtre Lyrique ! voilà le résumé le plus clair du livre de M. Véron en ce qui touche les théâtres de Paris.

et, si grâce à lui, cette faveur venait à être octroyée, il s'en féliciterait, nous n'en doutons pas, comme du plus beau succès que pût obtenir le sixième tome des *Mémoires d'un bourgeois* de la grande ville.

PAUL SMITH.

FÊTE PATRONALE DE SAINT-EUSTACHE.

Messe en musique de M. Castégnier.

L'église Saint-Eustache a célébré, le dimanche 4 novembre, sa fête patronale, à l'occasion de laquelle elle a fait exécuter une messe à grand orchestre de la composition de M. Castégnier, un des artistes les plus recommandables de l'Opéra-Comique. M. Castégnier ne se contente pas en effet d'être un hautboïste distingué, il aspire encore aux succès du compositeur, et nous devons tout d'abord déclarer qu'il n'a pas tort, car l'œuvre qu'il a fait entendre dimanche passé sous les voûtes grandioses et superbes de Saint-Eustache est remarquable à plus d'un titre.

Le *Kyrie* débute avec douceur; les altos et les violons entrent d'abord les uns après les autres, puis successivement les hautbois, les clarinettes et les flûtes viennent se joindre à eux. Après un court exorde le chœur fait son entrée, et bientôt toutes les masses chorales et instrumentales se confondent dans une explosion formidable, dans un *forte* puissant et vigoureux; la seconde partie du morceau contient un solo de ténor écrit sur une phrase dont la mélodie est suave et pénétrante; le chœur reprend bientôt, et termine avec l'orchestre ce morceau, l'un des plus heureux au point de vue de la conception et de l'effet. Le *Gloria in excelsis*, qui s'ouvre par un trait de violons commençant *pianissimo* et arrivant peu à peu avec l'aide de l'orchestre et des chœurs à une immense sonorité, nous paraît bien posséder le caractère de splendeur et de majesté que comportent les paroles. La fugue qui commence le *Credo* nous a semblé un peu écourtée; l'auteur a peut-être craint d'encourir le reproche contraire et de paraître trop attaché aux formules scolastiques, mais, selon nous, son idée première s'arrête trop brusquement. Nous préférons de beaucoup à ce morceau l'*Incarnatus est* qui le suit, et dont la phrase principale, attaquée d'abord en solo et reprise ensuite par le chœur, est d'un excellent effet; mais nous donnons des louanges complètes et sans restriction à l'*O salutaris*, écrit pour quatre voix d'homme sans accompagnement; la conception, le style et la mélodie de ce morceau sont irréprochables, et, à notre avis, c'est le meilleur de l'œuvre; nous ajouterons qu'il a été parfaitement chanté. Le *Sanctus* ne nous a point paru à la hauteur de ce qui le précède; le rhythme adopté pour l'accompagnement, aux instruments à cordes, est trop prolongé, surtout en raison de son caractère un peu vulgaire et monotone. L'*Agnus Dei* renferme des idées mélodiques très-neuves et possède d'excellentes qualités; c'est un morceau distingué qui se termine d'une façon très-heureuse et clôt dignement cette œuvre dans laquelle l'auteur a déployé des qualités nombreuses et rares. Ses modulations sont généralement très-heureuses; naturelles, quoique souvent fort éloignées, et ne déchirant jamais l'oreille par des accouplements d'accords *qui hurlent de se trouver ensemble;* son instrumentation est riche (peut-être parfois un peu trop), sonore, vigoureuse et puissante; on voit que par la nature même de sa profession, qui le force à hanter les orchestres, l'auteur a appris à manier les cent voix de cet instrument formidable; il en sait parfaitement marier les timbres et obtient tous les effets qu'il désire, ce qui n'est point une mince qualité.

La mélodie de M. Castégnier est ample, élégante, *neuve* surtout; son instrumentation nourrie et colorée, son style net et pur. De telles et si nombreuses qualités sont rares, et, lorsqu'on les possède, l'expérience complète facilement le talent acquis et promet à l'artiste une place honorable dans l'avenir.

L'orchestre, *parfaitement* conduit par l'auteur, et composé presque exclusivement de ses camarades de l'Opéra-Comique, a exécuté magistralement l'œuvre qu'il avait à interpréter. Nous voudrions pouvoir en dire autant des chœurs du théâtre Italien; mais quoique fort habilement conduits par M. Hurand, chef de chant à Saint-Eustache, nous devons constater qu'ils ont laissé beaucoup à désirer, et sous le rapport de l'ensemble et sous le rapport de la justesse. Quant à MM. Périé et Guyot, chargés de chanter les *soli* et que nous avons, avec intention, réservés pour la fin, nous ne pouvons que leur adresser des éloges pour la façon remarquable dont ils se sont acquittés de leur tâche, et nous ferons aussi nos sincères compliments à M. Montauriol, qui est venu se joindre à eux dans l'*O salutaris*.

ARTHUR POUGIN.

BIOGRAPHIE UNIVERSELLE DES MUSICIENS

Par F.-J. Fétis.

(*Deuxième édition, entièrement refondue et augmentée de plus de moitié.*)

BEAULIEU (MARIE-DÉSIRÉ MARTIN).

Beaulieu, compositeur, écrivain sur la musique, est né à Paris le 11 avril 1791. Bien que le nom de sa famille soit Martin, il est plus généralement connu sous celui de Beaulieu. Son père, officier d'artillerie, était de Niort (Deux-Sèvres), où sa famille avait figuré dans les fonctions municipales pendant plus d'un siècle. Retiré depuis longtemps dans cette ville, M. Martin-Beaulieu lui-même y occupe une position analogue. A l'âge de sept ans et demi il reçut les premières leçons de musique d'un musicien nommé Damé : quelques mois après il commença l'étude du violon sous la direction d'Alliaume, élève de Berthaume et bon artiste, que j'ai connu dans la position de premier alto au théâtre Italien. Plus tard, M. Beaulieu reçut pendant plusieurs années des leçons de Rodolphe Kreutzer. A l'âge de quatorze ans le désir de composer s'étant emparé de lui, son père le confia aux soins de Benincori, qui lui enseigna pendant trois ans les éléments de l'art d'écrire. Ayant appris que son élève était destiné à prendre part au concours de l'Institut pour le grand prix de composition, Benincori conseilla de le rapprocher d'un compositeur dont la réputation fût mieux établie en France que la sienne. Le père du jeune Beaulieu repoussa d'abord cette proposition; mais Benincori insista, et l'abbé Roze fut le maître qu'on choisit. Le pauvre abbé, excellent homme d'ailleurs, et qui n'était pas dépourvu de mérite, ne convenait guère pour le but qu'on se proposait : lui-même le sentit bientôt et conseilla de demander à Méhul l'admission du jeune artiste dans son cours de composition : il y remplaça Blondeau, qui venait de se rendre à Rome comme pensionnaire du gouvernement. M. Beaulieu suivit les leçons du maître célèbre pendant trois années : *C'est là*, dit-il lui-même, *que j'acquis non-seulement la plus grande partie de ce que je sais dans la science du contre-point et de la fugue, mais encore ce que j'ai pu apprendre et mettre en pratique relativement à la philosophie de l'art musical.* Au mois de septembre 1809 il obtint au concours de l'Institut le premier second grand prix de composition, et le premier grand prix lui fut décerné dans l'année suivante. Méhul, par affection pour son élève, ne voulut pas le laisser partir immédiatement pour l'Italie, afin de lui faire redoubler son cours de contre-point pour compléter son éducation d'artiste. Cette circonstance décida du reste de la vie de M. Beaulieu. A la fin de l'année 1810, après l'exécution de sa cantate couronnée, son père l'avait conduit à Niort, dans sa famille. Quoique bien jeune encore, il y forma des projets de mariage qui se sont réalisés plusieurs années

après et l'ont fixé dans cette ville. M. Beaulieu n'alla donc point en Italie ; mais, bien qu'il ne profitât pas des avantages de la pension du gouvernement, il ne se conforma pas moins aux prescriptions du règlement imposé aux élèves pensionnaires : en 1812, il envoya à l'Académie des beaux-arts de l'Institut un *Miserere* à quatre voix ; en 1813, un *Laudate* à deux chœurs, et une cantate de *Sapho* avec chœurs ; enfin, en 1814, un *Domine salvum* à cinq voix. De plus, après la mort de Méhul, M. Beaulieu composa une messe de *Requiem* en son honneur, qui fut aussi envoyée à l'Institut, et sur laquelle un rapport a été fait à l'Académie des beaux-arts.

Fixé à Niort, il forma chez lui des séances de quatuors et parvint, en 1829, à organiser une Société philharmonique. Rien de semblable n'avait jamais existé dans cette ville ; car, il faut bien le reconnaître, si Paris fut longtemps le centre des arts, par la réunion des hommes distingués de toute l'Europe, la France, à l'exception de quelques provinces et d'un très-petit nombre de grandes villes, a été longtemps le pays le plus arriéré pour la musique. Les départements du centre et de l'Ouest particulièrement étaient en quelque sorte à l'état sauvage, sous le rapport de cet art, il y a moins d'un demi-siècle. Ce fut cet état de choses qui inspira à M. Beaulieu le dessein de former une grande association musicale dans ces provinces : il lui fallut du courage et de la persévérance pour triompher de tous les obstacles que rencontra ce projet ; mais, enfin, en 1835, *l'Association musicale de l'Ouest* fut fondée. Composée des départements des *Deux-Sèvres*, de *la Vienne*, de *la Charente-Inférieure*, de *la Charente*, de *la Haute-Vienne* et de *la Vendée*, elle n'a cessé d'exister et de fonctionner chaque année, sauf en 1848 et 1849, et tour à tour Niort, Poitiers, la Rochelle, Angoulême, Limoges et Rochefort ont été le siége de grandes fêtes musicales, dans lesquelles les compositions classiques les plus importantes ont été rendues avec des progrès remarquables. Cette institution est la seule en France qui ait une existence permanente : elle est aussi la seule qui ne recule pas devant l'exécution complète des plus grands ouvrages. C'est ainsi que le *Paulus* et l'*Elie*, de Mendelssohn, ont été entendus en entier à la Rochelle longtemps avant qu'on ne songeât à en faire des essais partiels à Paris. M. Beaulieu est resté l'âme de l'association, après en avoir été le créateur : son nom y est intimement attaché, et son souvenir sera impérissable dans l'avenir chez les artistes et les amateurs de musique de cette vaste contrée.

Comme compositeur, comme écrivain sur l'art, M. Beaulieu n'est pas moins estimé que comme organisateur et directeur de fêtes musicales. Sa messe de *Requiem*, composée pour honorer la mémoire de Méhul, a été exécutée en 1840 à l'église de la Sorbonne, avec la coopération de l'orchestre de la Société des concerts, du Conservatoire et des artistes les plus distingués ; elle a laissé parmi eux les meilleurs souvenirs. Dans les années 1842, 1844 et 1856, M. Beaulieu a donné dans la salle Herz, et dans la salle Bonne-Nouvelle, à Paris, des matinées et des soirées de musique, dans lesquelles il a fait entendre ses oratorios, *l'Hymne du matin* et *l'Hymne de la Nuit*, paroles de M. de Lamartine, ainsi que divers fragments de ses autres ouvrages. Les journaux, notamment la *Gazette musicale*, ont accordé beaucoup d'éloges à ces compositions. En 1846, une messe solennelle du même artiste a été exécutée à l'église Saint-Eustache, et en 1851, une deuxième exécution de sa messe de *Requiem* a été faite dans l'église de Saint-Roch, en mémoire de R. Kreutzer, et au profit de l'Association des musiciens. Parmi les compositions les plus importantes de M. Beaulieu, on remarque : 1° *Miserere*, à quatre voix, solos et chœur (1812). — 2° *Sapho*, scène lyrique, solo et chœur (1813). — 3° *Laudate Dominum*, à deux chœurs (1813). — 4° *Domine salvum*, à cinq voix, solos et chœurs (1814). — 5° *Jeanne d'Arc*, cantate, voix seule (1817). — 6° Messe de *Requiem*, à quatre voix, solos et chœurs (1819). — 7° *Anacréon*, opéra de Gentil Bernard. — 8° Sixième Ode sacrée, de J.-B. Rousseau, solos et chœur (1828). — 9° Quinzième Ode sacrée, de J.-B. Rousseau, voix seule. — 10° Fantaisie pour violon, solo et chœurs, sur des airs des Pyrénées. — 11° Fantaisie pour violon solo sur des airs espagnols. — 12° Plusieurs morceaux (8 numéros) de l'opéra *Ninette à la cour*, de Favart (1829). — 13° *La Prière des matelots*, morceaux d'ensemble, solos et chœurs (1831). — 14° *Psyché et l'Amour*, scènes, solos et chœur, paroles de P. Corneille (1833). — 15° Fête bachique, scène, ténor solo et chœur (1835). — 16° Hymne pour la première communion, morceau d'ensemble, solos et chœur (1849). — 17° *L'Océan*, morceau d'ensemble, solos et chœur (1841). — 18° *l'Hymne du matin*, oratorio (1843). — 19° Messe solennelle, à quatre voix, solos et chœurs (1845). — 20° *L'Immortalité de l'âme*, oratorio (1851). — 21° *L'Hymne de la nuit*, oratorio (1851). — 22° *Jeanne d'Arc*, grande scène lyrique en deux parties (1853). — 23° Messe à trois voix, avec accompagnement d'orgue (1853). — 24° *Philadelphie*, opéra en un acte (1855). — 25° Un assez grand nombre d'airs détachés, chœurs avec ou sans accompagnement, morceaux à deux et un plus grand nombre de voix, nocturnes, mélodies, romances.

Écrits de M. Beaulieu : 1° *Du Rhythme, des effets qu'il produit et de leurs causes*. Paris, Dentu ; Niort, Robin, 1852, gr. in-8° de 105 pages. — 2° *Mémoire sur ce qui reste de ta musique de l'ancienne Grèce dans les premiers chants de l'église*. (Lu à l'Académie des beaux-arts, dans sa séance du 31 mai 1852.) Niort, imprimerie de L. Favre, gr. in-8°, avec 10 pages de musique. — 3° *Mémoire sur le caractère que doit avoir la musique d'église, et sur les éléments de l'art musical qui constituent ce caractère*. (Lu à l'Académie des beaux-arts, dans sa séance du 17 avril 1858.) Paris, imprimerie de N. Chaix, gr. in-8°. M. Beaulieu est correspondant de l'Académie des beaux-arts de l'Institut.

REVUE DES THÉATRES.

Odéon : *la Vengeance du mari*, drame en trois actes, par M. Adolphe Bélot. — Gymnase : *le Capitaine Bitterlin*, comédie en un acte, par MM. Edmond About et de Najac ; *un Tyran en sabots*, comédie en un acte, par MM. Dumanoir et Lafargue. — Variétés : *Le Guide de l'étranger dans Paris*, vaudeville en trois actes, de MM. E. Grangé et L. Thiboust. — Palais-Royal : *Réduction de Rédemption*, parodie en quatre portions, par les mêmes auteurs.

L'un des auteurs du *Testament de César Girodot*, cette joyeuse comédie qui a obtenu un succès si retentissant l'hiver dernier, vient de remporter une seconde victoire à l'Odéon, dans un genre bien opposé. Tout en avouant nos préférences pour le premier de ces deux ouvrages, nous devons constater que le drame de M. Adolphe Bélot, *la Vengeance du mari*, est digne à tous égard de l'accueil favorable qu'il a reçu. Ce qui nous en plaît surtout, c'est qu'il ne se traîne pas dans l'ornière des effets convenus, des situations forcées, dont le privilége appartient au boulevard et ne devrait jamais en franchir les limites. L'intérêt, pour n'être point produit par des moyens exagérés, n'en est pas moins puissant et se soutient jusqu'à la fin, à la faveur de procédés aussi simples que littéraires. Un diplomate, M. de Froissy, forcé de faire une longue absence, n'a pu emmener sa femme avec lui, et, au retour, sa confiance est telle, qu'il ne s'aperçoit pas qu'Emma a commis une faute et qu'elle est devenue mère. La jalousie ne s'éveille que plus tard, à l'occasion de certaines démarches mystérieuses, dans lesquelles se trouve mêlé un M. de Rives, jeune attaché d'ambassade. Mais ce n'est pas à Emma, c'est à sa fille Alice, élevée secrètement par une dame Aubry, que s'adressent les vœux de M. de Rives. Le mari finit par pénétrer le secret de sa femme, mais il est trop tard pour qu'une rencontre puisse être évitée avec l'attaché d'ambassade. M. de Froissy, blessé dangereusement, ne veut pourtant pas mourir sans pardonner, et devant toute sa famille réunie, il reconnaît Alice pour sa fille, et la donne à celui qu'elle aime. Nous le répétons, ce

petit drame intime, sage et bien conduit, a parfaitement réussi, et il est juste d'attribuer ce résultat, non moins au talent de l'auteur qu'à celui de ses principaux interprètes, Tisserant et Mlle Thuilier, qui se sont fait vivement applaudir dans les deux rôles du comte et de sa femme.

— Qui ne connaît les agréables nouvelles publiées de loin en loin dans le *Moniteur*, par M. Edmond About? Le *Capitaine Bitterlin* qui figure depuis quelques jours sur l'affiche du Gymnase n'est donc pour personne un type nouveau, puisque cet original a déjà égayé les amateurs de *Trente et quarante*. Cependant, pour ceux qui l'ont un peu perdu de vue, nous raconterons l'histoire de ce coup mémorable qui enrichit Henri de Luce, et qui force le capitaine à le prendre pour gendre. Henri, en apercevant le terrible Bitterlin dans le salon de jeu de Bade, s'enfuit éperdu en abandonnant la mise modeste qu'il a jetée sur le tapis. Le capitaine est contraint, malgré lui, de prendre la place d'Henri et se retire au bout de quelques minutes avec un gain de 140,000 fr. que le jeune homme ne veut prendre que l'épée sur la gorge, et lorsque l'on y ajoute la main d'Emma Bitterlin.

La même soirée a vu naître, avec cette comédie, un petit tableau de mœurs intitulé : *un Tyran en sabots*. C'est le paysan madré pris sur le fait de chantage à l'endroit d'un brave bourgeois qui désire ajouter à sa propriété quelques mètres de terrain appartenant à cet homme des champs. Toutes les roueries, si bien esquissées par Balzac, sont mises en œuvre par ce Talleyrand de village qui finit par triompher, et le bourgeois se console dans l'espoir de faire payer fort cher à un autre voisin, plus grand propriétaire que lui, quelques acres dont il a besoin. Ainsi va le monde, et cette leçon ne le corrigera pas.

— Les théâtres de genre courent volontiers après les titres populaires ; c'est ce qui fait qu'on lit sur l'affiche des Variétés : *le Guide de l'étranger dans Paris*. D'ordinaire ces sortes de pièces, faites sur un titre, tiennent peu ce qu'elles promettent, parce qu'il est plus facile et surtout plus rationnel de faire un cadre pour un tableau que de faire un tableau pour un cadre. Il ne faut donc pas s'attendre à trouver des merveilles dans les trois actes des Variétés ; mais Leclère y est fort plaisant sous les traits d'un brave provincial qui n'a pas vu Paris depuis trente ans et qui croit le reconnaître ; Mlle Alphonsine y représente avec assez de finesse et d'originalité un type de grisette vertueuse, et Mlle Judith Ferreyra y porte avec beaucoup d'aisance et de crânerie le costume d'un faux gandin qui n'aspire pas au prix Monthyon.

N'est-ce pas plus qu'il n'en faut pour faire vivre le *Guide de l'étranger* jusqu'à la Revue annuelle que l'on prépare en ce moment?

— Le succès de *Rédemption* a fourni au Palais-Royal le prétexte d'une parodie en quatre portions, dont un prologue inutile à l'action. Cela s'appelle *Réduction de Rédemption*, et les principales scènes de l'ouvrage de M. Octave Feuillet y sont assez drôlement travesties ; c'est cependant poussé un peu loin la réduction que de donner à Mme Thierret le rôle d'une petite fille de quatre ans. Ce qui vaut mieux pour la recette, c'est que tous les comiques de ce joyeux théâtre, Arnal et Ravel en tête, ont fait leur rentrée, et concourent, chaque soir, à l'ensemble du spectacle.

— Au Théâtre-Français, la *Considération*, comédie en quatre actes et en vers de M. Camille Doucet, demande par son mérite et par son succès un examen sérieux que nous lui consacrerons bientôt.

D. A. D. SAINT-YVES.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, *la Juive* a été jouée mercredi. Renard remplissait le rôle d'Éléazar ; Mme Vandenheuvel-Duprez chantait le rôle d'Eudoxie, et Mlle Marie Sax celui de Rachel. Cette dernière s'est acquittée de sa tâche aussi bien que la nature de sa voix le lui permettait : la gêne du mezzo-soprano se faisait sentir dans les notes élevées. Quant à Mme Vandenheuvel-Duprez, elle n'a mérité que des éloges sans réserve. Après le trio du second acte, les trois artistes ont été rappelés, et Renard l'a été encore après le grand air du quatrième.

*** La santé de Gueymard est entièrement rétablie, et il doit rentrer mercredi prochain dans le *Prophète*

*** Les répétitions du nouveau ballet, *Farfalla*, maintenant nommé *Papillon*, sont très-avancées : la première représentation en aura lieu vers le 25 de ce mois.

*** S. Exc. M le ministre d'État et de la maison de l'Empereur, voulant encourager le jeune talent de M. Émile Paladilhe, qui, à peine âgé de seize ans, a remporté cette année le grand prix de composition musicale décerné par l'Académie des beaux-arts, a décidé dans sa haute bienveillance que la cantate de ce jeune homme, dont le sujet est *le Czar Ivan IV*, serait exécutée sur le théâtre de l'Opéra.

*** Mme Castellan, qui la première à l'Opéra chanta le rôle de Berthe dans le *Prophète*, rentre dans la carrière lyrique, d'où l'avaient éloignée des devoirs de famille. L'excellente artiste se fera d'abord entendre à l'Opéra royal de Hanovre, où elle chantera le répertoire italien.

*** Mlle Saint-Urbain, dont on se rappelle les brillants débuts au théâtre Italien, était sur le point de signer un engagement avec le grand théâtre de Lisbonne, mais elle reste décidément à Paris. Mme Ugalde étant indisposée, M. Beaumont, directeur de l'Opéra-Comique, a confié son rôle à Mlle Saint-Urbain dans le *Roi Barkouf*, l'opéra d'Offenbach. Les répétitions ont repris aussitôt et l'ouvrage passera vers la fin du mois.

*** Les répétitions du nouvel opéra-comique en trois actes de MM. Scribe et Auber ont commencé. Les artistes auxquels est confiée l'exécution de l'œuvre des deux illustres maîtres sont : Mlles Monrose et Prost ; MM. Montaubry, Couderc, Barrielle et Ambroise.

*** Comme l'autre semaine, le *Pardon de Ploërmel* a été représenté trois fois dans celle-ci. Mlle Wertheimber s'y montre de plus en plus remarquable. Aujourd'hui la 84e représentation de ce bel ouvrage.

*** On vient de remettre à l'étude une des premières et des plus charmantes productions dramatiques de M. Clapisson : *La Perruche*. L'ouvrage aura pour interprètes MM. Ambroise, Laget, Mlles Pannetrat et Tual.

*** Les répétitions de l'opéra-comique en un acte, *l'Éventail*, de Boulanger, qui avaient cessé, viennent également d'être reprises.

*** Le théâtre Italien était en liesse dimanche dernier : Mario et Ronconi faisaient à la fois leur rentrée dans *le Barbier*. Mais il arrive souvent que des ombres se répandent sur les plus beaux jours : Mario était toujours le plus séduisant des don Almaviva, et Ronconi le plus amusant des Figaro, mais l'état de leur larynx laissait quelque chose à désirer, et par esprit de bonne camaraderie, il semblait que le diapason vocal eût baissé pour tout le monde ; mais, à la représentation suivante, les voix ont repris leur niveau, et la fête a été complète. Le *Barbier* a été joué encore hier samedi ; mais jeudi on a donné *Rigoletto*, dans lequel Mario s'est montré charmant, et Mlle Marie Battu excellente cantatrice.

*** Au théâtre Lyrique, la reprise d'*Orphée* a eu lieu lundi dernier ; Mme Viardot a reparu dans le rôle principal de cet opéra, qui, à proprement parler, n'a qu'un rôle. La cantatrice était, dit-on, souffrante, et c'est à cette cause qu'il faut attribuer certaines exagérations de son jeu et de son chant. Une jeune Allemande, Mlle Oprawil ou Orwil, débutait dans le rôle d'Eurydice, et a chanté l'air du second acte un peu timidement, mais très-purement. Sa voix n'est pas très-forte encore, mais elle est fraîche, délicate, bien timbrée. Mlle Girard, chargée du rôle de l'Amour à la place de Mlle Marimon, s'en est acquittée avec son esprit et son goût habituels. Elle a su rester simple, et n'a chargé d'aucun ornement de son invention la musique de Gluck, qui, en effet, n'a pas besoin qu'on lui rende de pareils services.

*** On nous communique la note suivante, au sujet de Mlle Orwil, annoncée comme élève de Mme Viardot :

« Mme Viardot, dit cette note, peut lui avoir appris quelques opéras ; » mais pendant trois ans, jusqu'à la fin d'octobre 1859, et sous les yeux » de Rossini et Carafa, Mlle Orwil a étudié le chant sous la direction » de Piermarini. Une autre élève de Piermarini va débuter au théâtre » Italien, dans le rôle de dona Elvira, de *Don Giovanni ;* elle s'appelle » Mlle Dalmondi, et, après avoir travaillé sept mois avec M. Duprez, de- » puis le 17 janvier 1859, elle a étudié le chant avec Piermarini. »

*** Les représentations d'*Orphée*, alternant avec celles du *Val d'Andorre*, la première représentation de l'opéra nouveau d'Aimé Maillard, *les Pêcheurs de Catane*, sera nécessairement retardée. Outre le début de Mlle Baretty, qui jouera le rôle de Nella, on aura celui de Peschard, autre lauréat du Conservatoire, qui, l'autre année, a remporté le premier prix de chant, et, cette année, le premier prix d'opéra.

*** A la représentation au bénéfice d'Emile Taigny, le charmant comédien dont la réputation s'est faite au Vaudeville, nous avons été bien heureux de retrouver Levasseur, chantant l'invocation de *Robert le Diable* avec le même succès que dans les premiers temps ; bravos, rappels, rien n'a manqué à son triomphe. Le *Chien du jardinier*, d'Albert Grisar, a été fort bien interprété par Mmes Lefebvre-Faure et Lemercier;

MM. Ponchard et Crosti. Berthelier a dit, avec non moins d'esprit que de tact, une plaisante chansonnette, *Pile ou face*. Mme Viardot, dans le quatrième acte d'*Orphée*, a vivement impressionné le public. Enfin les *Valets de Gascogne* ont, comme toujours, fait grand plaisir.

*** Faure a obtenu à Berlin le succès le plus éclatant. Son début y a eu lieu mercredi dernier dans *Lucrezia Borgia*. On l'a constamment applaudi, et il a été rappelé trois fois.

*** Mme Cabel continue ses représentations en province avec le plus grand succès. C'est au théâtre de Besançon que la célèbre cantatrice se fait en ce moment applaudir.

*** Mme Miolan-Carvalho est engagée pour le premier concert du cercle du Nord, à Lille.

*** Une jeune cantrice italienne de grand mérite, la signora Maria Talvo, élève de la célèbre Carolina Ungher, est à Paris. Possédant une voix de mezzo-soprano très-étendue, d'une grande pureté et d'une rare flexibilité, Mlle Talvo arrive d'Italie, où elle a obtenu d'immenses succès, principalement au *Teâtro-Nuovo* de Florence, et au théâtre *Carolino* de Palerme. *La Violetta*, *la Cenerentola*, *il Barbiere*, et surtout la *Saffo* de Pacini, ont valu à la jeune artiste d'éclatants triomphes, dont tous les journaux de musique italiens nous apportent le récit. Elle se destine, dit-on, maintenant à la scène française, où tout porte à croire qu'elle retrouvera les applaudissements qui lui ont été prodigués par les *dilettanti* de la Péninsule.

*** Les recettes dans les théâtres de Paris, pendant le mois d'octobre, se sont élevées à 1,573,365 fr. 32. Dans cette somme, les théâtres impériaux figurent pour 453,344 fr. 89, et les théâtres secondaires pour 970,475 fr, 33. — Le mois correspondant de l'année 1859 n'avait produit que 1,265,278 fr. 90.

*** L'Empereur vient d'accorder une pension de 2,400 fr. à M. Félicien David.

*** On connait jusqu'à présent dix traductions du *Freischütz*. Le chef-d'œuvre de Weber a été traduit en français par Castil-Blaze et Emilien Pacini; en italien, par Rossi; en anglais, par Cornwal-Carry; en hollandais, par un anonyme; en danois, par Oehlenschlaeger; en suédois, par Tégner; en russe, par Satew; en bohême, par Stiepaneeh, et en polonais, par Bogulawsky.

*** Nous rappelons que l'Association des artistes musiciens de France célébrera cette année la fête de sainte Cécile en faisant exécuter par quatre cents artistes, le mercredi 21 novembre courant, à onze heures, dans l'église de Saint-Eustache, une messe solennelle de la composition de M. Bonetti, chef d'orchestre du théâtre impérial Italien.

*** Ole-Bull, le célèbre violoniste norwégien, s'est décidé à entreprendre un nouveau voyage artistique : il doit faire incessamment son apparition à Leipzig.

*** Une grande solennité musicale et religieuse aura lieu le 19 novembre, à l'église de la Madeleine : la belle messe de Cherubini, composée pour le sacre de Charles X, sera exécutée par les artistes de l'Académie impériale de musique.

*** M. R. Hammer vient d'être nommé chevalier de l'ordre du Lion et du Soleil, par S. H. I. le shah de Perse.

*** Le doyen des violonistes, Alexandre Boucher, vient d'arriver à Paris, et se met à la disposition des artistes pour la saison des concerts.

*** Nous appelons l'attention de nos lecteurs sur le cours d'harmonie et de composition musicale que dirige M. Damcke, dont le talent comme écrivain musical garantit l'intelligence et la capacité comme professeur.

*** Dans l'église catholique du Caire a été inaugurée, le 8 et 9 septembre, une chapelle nouvelle; à cette occasion, on a exécuté une messe écrite par Alexandre Dorn, fils du maître de chapelle Dorn, à Berlin.

*** M. Jules Massenet, premier prix du concours de piano de 1859 au Conservatoire, vient de terminer une fantaisie sur les motifs du *Pardon de Ploermel*. Le jeune artiste compte faire entendre cette œuvre brillante dans une série de concerts qu'il doit donner successivement à Mâcon, Lyon et Nice.

*** Le jeune Sarasate, l'un des violonistes-lauréats du Conservatoire, fait en ce moment une tournée artistique en Espagne. Son succès à Barcelone a été tel que les professeurs du Conservatoire de cette ville l'ont prié d'accepter le titre de membre honoraire. M. Sarasate est attendu à Madrid.

*** F. Alday vient de publier une fantaisie de salon pour orgue sur les motifs de *l'Etoile du Nord*, de Meyerbeer. C'est un morceau très-réussi qui se recommande de lui-même.

*** Le *Carnaval de Venise*, si brillamment arrangé pour le piano par Ernst, vient de subir une transformation nouvelle et non moins heureuse. M. Maurice Ganz vient de transcrire pour le violoncelle ces délicieuses variations. Cette transcription, d'une difficulté moyenne, aura cet hiver un véritable succès de vogue dans les concerts.

*** Dans sa trente et unième séance annuelle, la *Société néerlandaise pour l'encouragement de l'art musical* vient de nommer membres de mérite MM. Georges Kastner à Paris, Volkmann à Pesth, Van Eyken à Elberfeld, et F. Coenen à Amsterdam ; et membres correspondants MM. Gounod à Paris et O. Jahn à Bonn. Elle a couronné une composition dramatique de M. Coenen, d'Amsterdam. Sa bibliothèque s'est enrichie cette année par plusieurs achats importants et par la munificence de plusieurs de ses membres honoraires. Par suite du concours qu'elle avait ouvert sur cette question : *Esquisses historiques sur l'art musical en Hollande au* XVI*e siècle*, elle a décerné un prix de 150 florins à M. Otto Kade, à Dresde, comme auteur de *Matthæus le Maître;* un prix de 50 florins à M. Arnold, à Elberfeld, comme auteur de *Het daghet in den Oosten*, et un prix de 25 florins à M. Pasqué, à Darmstadt, comme auteur de *Adriaan Petit*. La Société continue le concours, auquel les étrangers aussi sont invités, sur la question suivante : *Esquisses historiques sur l'art musical en Hollande au* XVI*e siècle, pour servir de matériaux à une histoire de l'art.*

*** La deuxième série des transcriptions de J. Rummel sera mise en vente dans quelques jours. Nous appelons l'attention de nos lecteurs sur cette charmante collection des airs populaires des opéras les plus célèbres ; cette série comprendra, comme la première, six morceaux sur les thèmes de *Robert le Diable*, le *Pardon de Ploërmel*, le *Postillon de Longjumeau*, les *Dragons de Villars*, *Stradella* et *Marta*.

*** Le succès qui a salué l'apparition de *la Prière d'une vierge*, de Badarzewska, a décidé l'éditeur à publier trois autres productions du même auteur : *Douce rêverie*, *Souvenir à ma chaumière*, et *Mazurka*, qui seront bientôt sur tous les pianos.

*** A l'un des grands concerts du Chalet des îles au bois de Boulogne, nous avons apprécié les services que peut rendre l'harmoniflûte dans un orchestre. Dans l'ouverture du *Pardon de Ploërmel*, très-bien exécutée sous la direction de M. Mercurier, le nouvel instrument a remplacé l'orgue avec beaucoup de succès.

*** Une erreur s'est glissée dans le compte rendu de l'exécution de la messe d'Haydn, chantée le jour de la Toussaint à Saint-Roch. C'est M. Ch. Vervoitte qui a dirigé l'orchestre, ainsi qu'il le fait à chaque grande fête de l'année.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Bordeaux.* — M. Chenest, premier ténor, a été admis à l'unanimité, après un troisième début dans le *Prophète*. — Mme Borghèse, qui vient d'obtenir un succès éclatant dans ses deux premiers débuts, subira sa troisième épreuve dans le rôle de Rose Friquet des *Dragons de Villars*, qu'elle a créé à Paris d'une façon si remarquable.

*** *Bourges*, 4 novembre. — L'inauguration des grandes orgues de la cathédrale a eu lieu le 30 octobre. La cérémonie religieuse accomplie, M. Boissier Duran, organiste du grand orgue; M. Batiste, professeur au Conservatoire impérial de musique et organiste à Saint-Eustache, et M. Renaud de Vilbac, premier grand-prix de l'Institut et organiste de Saint Eugène, à Paris, ont fait entendre successivement tous les effets de l'orgue. Le talent de MM. Batiste et de Vilbac est trop connu pour que nous ayons besoin de l'analyser. Nous ne pouvons que constater le charme sous lequel ils ont tenu l'auditoire pendant plus d'une heure. Le seul regret que nous ayons à exprimer, c'est qu'ils se soient réservé une part trop petite dans le programme. M. Boissier-Duran, de l'aveu même de ses confrères de Paris, est un artiste fort distingué, et qui remplit d'une manière remarquable les fonctions dont il a été chargé. La partie vocale a été exécutée par la maîtrise avec un ensemble qui depuis longtemps déjà a fait la réputation de son directeur, M. l'abbé Pretat. Nous ne saurions oublier, dans les éloges que nous devons adresser aux artistes qui ont concouru à l'éclat de la solennité, M. Bruneau, l'habile organiste du chœur, dont le talent est si bien apprécié parmi nous. Au nombre des morceaux qui ont produit le plus d'effet, nous citerons particulièrement la *Communion*, exécutée par M. Batiste. M. Renaud de Vilbac, dans le morceau de sortie, qu'il a joué avec un brio remarquable, a fait ressortir, par une opposition d'effets savamment trouvés et habilement ménagés, tout ce que l'orgue a de puissance et de sonorité.

*** *Tours*, 8 novembre. — Dans le *Maître de chapelle* et surtout dans les *Noces de Jeannette*, Mlle Louise Reine s'est distinguée par un jeu plein de verve et de gentillesse. Dans la seconde pièce, elle a surtout bien chanté la romance de l'aiguille; aussi les applaudissements et les bouquets ne lui ont pas manqué.

*** *Havre.* — Parmi les reprises les mieux accueillies, nous devons mentionner *Giralda*, parfaitement interprétée par Mlle Poussèze. — On annonce comme très-prochaine la reprise des *Dragons de Villars* et celle de *Martha*, l'un des plus beaux succès de la saison de 1859-1860.

*** *Mulhouse.* — L'inauguration de l'orgue à l'église catholique de cette ville a eu lieu en présence de la commission nommée par l'administration et d'une société nombreuse et brillante qu'avait attirée cette solennité et qui remplissait entièrement la nef et les galeries. C'était réellement la première fois que le public avait accès dans cette nouvelle église, dont l'architecture intérieure, aujourd'hui terminée, fait beaucoup d'honneur à l'architecte M. Shane. M. Thurner, organiste de l'église Saint Charles de Marseille, a fait, dans plusieurs morceaux de genres

différents, ressortir les beautés et les ressources de ce magnifique instrument, sorti des ateliers de M. Cavaillé-Coll, et qui ajoute encore à la réputation si justement acquise par cet habile organiste.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres.* — *La Rose de Castille*, le charmant opéra de Balfe, vient d'être repris au théâtre de Covent-Garden et a été applaudi à l'unanimité. Miss Pyne y est admirable et partage son succès avec M. Harrison, qui chante le rôle du muletier avec beaucoup de talent.

*** *Vienne.* — Le théâtre Treumann doit ouvrir dans les premiers jours de novembre avec *Ma Tante dort*, opérette de Henry Caspers, et *Tchin-Tchin*, d'Offenbach. Il résulte du rapport de M. de Billing, secrétaire du *Maenner-Gesang-Verein* de Vienne, que cette Société vocale compte aujourd'hui 54 premiers ténors, 60 deuxièmes ténors, 68 premières et 65 deuxièmes basses-tailles. Parmi les morceaux que la Société a exécutés dans le courant de l'année on remarque : Schiller, cantate, de Meyerbeer; messe, par F. Liszt; compositions de Mendelssohn, Reissiger, Gade, Schumann, Kücken, Rubinstein, etc.

*** *Berlin.* — Par suite du décès de l'impératrice douairière de Russie, sœur du roi de Prusse, les théâtres royaux sont restés fermés du 1er au 3 novembre inclusivement. — La signora Trebelli est engagée pour cinq ans au théâtre royal de l'Opéra. — Mme Lagrange a remplacé Mme Devries dans la troupe de M. Lorini. — A l'occasion de l'anniversaire de la mort de Mendelssohn, la Société de chant Stern a exécuté entre autres le *Requiem* de Mozart et deux chœurs de Mendelssohn. — Mme Clara Schumann doit donner, dans le courant du mois de novembre, trois soirées pour musique de chambre. — M. Julius Rietz a été élu membre honoraire de l'Académie des beaux-arts.

*** *Hanovre.* — A l'exemple des théâtres de Berlin et de Cologne, notre Opéra royal aura également des représentations d'une troupe d'opéra italien. Mmes Castellan et Chaunier, MM. Baragli, Orsini et Ruiz en seront les principaux artistes.

*** *Hambourg.* — Roger, rappelé à la fin de sa dernière représentation, a remercié en très-bon allemand ; il a dit : « Dans un autre opéra » (*la Dame blanche*), j'ai à dire : Je voudrais bien être de la famille. Ici, » en face d'un public qui m'a accueilli avec tant de faveur, je n'ai qu'à » répéter ces paroles : Je voudrais bien être de la famille. »

*** *Leipzig.* — Le théâtre de la ville a donné successivement *Robert le Diable*, *Freischütz*, *Diane de Solange* et *Dinorah*. — Au quatrième concert du Gewandhaus, a été exécutée la musique de R. Schumann pour *Manfred*, drame de Byron, avec texte explicatif de F. Roeber. C'est une des meilleures compositions de Schumann. En outre, on a entendu : symphonies de Mendelssohn et de Gade ; fragment des cantiques hébreux de L. Byron, par F. Hiller. — La première soirée pour musique de chambre a eu lieu au Gewandhaus ; exécutants : le maître de concerts David, le maître de chapelle Reinicke, MM. Hermann, Roentgen et Daridoff.

*** *Bologne*, 4 novembre. — Dans une soirée musicale au bénéfice de l'institution Rossini, donnée au théâtre Comunitativo, la grande ouverture avec chœur du *Pardon de Ploërmel* a été exécutée et accueillie par des transports d'enthousiasme. Nous chercherions vainement à exprimer l'immense effet qu'a produit ce chef-d'œuvre, que nous n'hésitons pas à nommer gigantesque, tant est merveilleuse l'abondance des inspirations et des combinaisons savantes qui s'y mêlent à chaque instant. Notre vaillant orchestre l'a rendue avec autant d'énergie que de verve. Son excellent chef, Angelo Mariani, a dû se lever de son siége pour remercier le public, qui criait : vive Meyerbeer ! vive Mariani ! et insistait pour un *bis*. La partie vocale n'a pas été moins bien bonne que l'instrumentale et l'ouverture a fait naître le désir d'entendre tout l'opéra. En attendant, on se dispose à représenter le *Prophète*, avec Mme Borghi-Mamo, Barbot et sa femme.

*** *Madrid.* — Le 29 octobre, *Lucia di Lammermoor* a été chantée par MM. Marra, Fraschini et Mme Charton-Demeur. On a beaucoup applaudi ces trois artistes, et notamment la prima donna, qui a été très-remarquable.

*** *Philadelphie.* — On a représenté *Marta* à l'Académie de musique, à l'occasion de la visite du prince de Galles. L'ouverture, l'air populaire de la rose et la romance de Lyonel, *M'appari tutt'amor*, ont été pour M. Brignoli, pour Mme Patti et pour l'orchestre, l'occasion de nombreux applaudissements dont le prince a donné le signal à différentes reprises.

*** *New-York.* — A l'opéra italien (*Academy of Music*), incessamment *Dinorah*, de Meyerbeer, et *Loreley*, de Wallace. La troupe italienne donnera constamment des représentations dans deux villes à la fois : à Boston, Brooklyn, Baltimore, Philadelphie, etc.

*** *Rio-de-Janeiro.* — *Linda di Chamounix* a été donnée au bénéfice de Mme Tosi. La bénéficiaire a partagé avec Mme Medori les applaudissements du public. — Mme Medori a fait ses adieux à Rio-de-Janeiro dans la première quinzaine d'octobre, avec la deuxième représentation du chef-d'œuvre de Donizetti.

Le Directeur : S. DUFOUR.

Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue Richelieu.

PREMIÈRE SYMPHONIE A GRAND ORCHESTRE
PAR
GEORGES MATHIAS
Arrangée pour piano à quatre mains.
Op. 22. — Prix : 20 fr.

MAISON H. HERZ **Manufacture de pianos**, *48, rue de la Victoire, à Paris.*

« A l'audition des grands pianos exposés, faite dans la salle des concerts du Conservatoire, un de ces instruments frappa le Jury d'étonnement et fixa particulièrement son attention. Plusieurs épreuves de comparaison furent faites, et toujours le même instrument emporta les suffrages unanimes du Jury. Il portait le n° 9.

» Dans la séance suivante, consacrée à l'examen et à l'audition des pianos à queue de petit format, un instrument de cette espèce se distingua aussi des autres, sous le rapport de la sonorité, par une supériorité incontestable. Le résultat des diverses épreuves auxquelles ce piano fut soumis lui conserva toujours le premier rang, à l'unanimité des votes du Jury. Il portait le n° 28.

» Enfin, dans la séance du 17 août, pendant laquelle les pianos demi-obliques de diverses dimensions furent entendus et examinés, les deux instruments numérotés 30 et 40 obtinrent, à l'unanimité des suffrages, la première et la cinquième place dans la première série, sur 73 pianos de cette espèce.

» A l'ouverture des listes qui suivit le concours, on reconnut que les quatre pianos dont il vient d'être parlé sortaient des ateliers de M. H. Herz. En présence d'un si beau succès, le Jury, dans sa séance du 31 août, a accordé, A L'UNANIMITÉ, à cet artiste industriel, *le premier rang du concours*, sous le rapport du volume et de la qualité du son. »

(*Extrait du rapport officiel du Jury de l'Exposition universelle de Paris.*)

Chez G. Brandus et S. Dufour, 103, rue de Richelieu.

Édition nouvelle
DE LA
GRANDE PARTITION D'ORCHESTRE
DE
GUILLAUME TELL
DE ROSSINI
EN PETIT FORMAT
Deux volumes grand in-16,
Prix net : 60 fr.
(*Édition italienne de Guidi, à Florence.*)

SOUFLETO facteur de pianos. — *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de* 1re *classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. — **Magasin, rue Montmartre, 161.**

ALPHONSE SAX (**JUNIOR**). — *Neuf brevets d'invention et de perfectionnement.*

Instruments **Saxomnitoniques**. Invention à laquelle le Jury de l'Exposition universelle de Paris a consacré la plus belle page dans son RAPPORT OFFICIEL (*Instruments de cuivre*), dont voici de courts extraits :

« M. Alphonse Sax, par une ingénieuse disposition des pistons et par une combinaison nouvelle des trous d'entrée et de sortie de la colonne d'air, est parvenu à conserver la forme conique aux tubes additionnels, dont il a d'ailleurs supprimé ou diminué considérablement l'emploi par son piston ascendant. Par la réunion de ces deux perfectionnements importants, il a ramené la construction des instruments à pistons aux conditions normales de justesse et d'égale sonorité. » (Page 1333.)

« La combinaison résultant de l'application du principe de M. Alphonse Sax est en quelque sorte une création nouvelle. *C'est par elle* SEULEMENT *que peut être résolu le problème d'une* JUSTESSE PARFAITE *pour les instruments à pistons.* Le mécanisme est partout de la plus grande simplicité. Nous appelons sur cette réforme l'attention des facteurs d'instruments de cuivre, car elle est radicale et fondamentale. Elle s'applique avec un égal succès à toutes les voix de chaque famille ; sopranos, contraltos, ténors, barytons, basses et contre-basses, tous se perfectionneront par l'application de ce système. » (Page 1336.)

Breveté s. g. d. g.

Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois. Ancien et nouveau système. Rue d'Abbeville, 5 bis, près la place Lafayette, à Paris.

Chez E. GÉRARD et Cie, éditeurs (ancienne maison MEISSONNIER), rue Dauphine, 18, à Paris.

OEUVRES NOUVELLES
DE

A. Lecarpentier

ÉLÉMENTS DU PIANO A QUATRE MAINS

Op. 232. ÉTUDE DE LA MESURE **Prix marqué : 12 fr.**

MANUEL DES JEUNES PIANISTES

Contenant vingt petites leçons mélodiques et cinq récréations très-faciles sans octaves

POUR LE PIANO A QUATRE MAINS

LA PROVIDENCE DES ENFANTS

(Op. 200.)

Mélodies françaises, italiennes et allemandes

Airs de danses, Rondos, Airs variés

EXERCICES MÉLODIQUES

D'une difficulté progressive sans octaves et soigneusement doigtés pour les petites mains

Suite et complément de la *Méthode de Piano pour les Enfants.*
En deux livres, chaque : **10** fr.

THÉORIE COMPLÈTE DE L'HARMONIE

RAISONNÉE ET EXPLIQUÉE

Prix net : 4 fr. Op. 227. Prix net : 4 fr.

CONTENANT :

1re partie : les Principes élémentaires ;
2e partie : les Principes supérieurs et des Articles spéciaux sur l'Analyse musicale et la manière d'apprendre à écrire une basse correcte sous un chant,
Suivie d'un Abrégé méthodique de la Mélodie, du Contre-point, du Canon et de la Fugue.

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT :

LE DOCTEUR MIROBOLAN

Opéra-comique en un acte, de **MM. Cormon et Trianon**, musique de **E. GAUTIER**

Partition, parties d'orchestre, morceaux détachés avec accompagnement de piano, par L. SOUHIS.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Agent à Londres
JULLIEN ET Ce,
214, Regent Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

ANTOINE COURTOIS

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

Facteur du Conservatoire et de l'Académie impériale de Paris.

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre.

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

1re médaille d'or
Exposition nationale française de 1849.

DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR
Exposition de 1840.

1re médaille d'argent
Exposition nationale française de 1844.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE ET EN BOIS
FONDÉE A PARIS EN 1843 PAR

ADOLPHE SAX

Facteur de la Maison militaire de l'Empereur.

RUE SAINT-GEORGES, 50

1re médaille
Exposition nationale belge de 1841.

DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE
de Hollande (1845).

Grande médaille d'or
du Mérite de Prusse (1846).

Seule grande médaille d'honneur à l'Exposition universelle de Paris (1855). — Seule grande médaille (*Council Medal*) à l'Exposition universelle de Londres (1851).

Organisateur et fournisseur de la musique des Guides et des autres musiques des régiments de la Garde impériale.

INVENTEUR DES FAMILLES DES

SAXO-TROMBAS. SAXHORNS. SAX-TUBAS. SAXOPHONES. CLAIRONS-SAX. TROMBONES-SAX. CORNETS-SAX (compensateurs). CLARINETTES BASSES-SAX. CLARINETTES CONTRE-BASSES-SAX. BASSON-SAX (en cuivre et en bois).

Forme et dispositions nouvelles de Trombones à 3, 4 et 5 cylindres; invention brevetée en **1859**.
Tous les instruments à pistons avec addition d'une ou plusieurs clefs; invention brevetée en **1859**.
Système d'instruments à pistons ascendants; inv. brev. en **1852**.

Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, les mêmes à pistons ou cylindres, les mêmes forme Saxo-Tromba.
Clairons, Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses Caisses, Tambours, Timbales, Cymbales, etc., etc.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

27e Année. N° 47. 18 Novembre 1860.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Dans notre prochain numéro nous ferons connaître quelles seront, cette année, les PRIMES-ÉTRENNES que nous nous proposons d'offrir à nos abonnés anciens et nouveaux. Nous n'avons rien épargné pour qu'elles fussent d'une valeur réelle et aussi variées que possible. La musique classique et moderne de piano et de chant, ainsi que la photographie nous en ont fourni les éléments ; nous croyons pouvoir espérer qu'elles seront accueillies avec une faveur générale.

SOMMAIRE. — De la musique en Espagne (1er article), par **Adrien de La Fage**. — Théâtre des Bouffes-Parisiens : *l'Hôtel de la poste*, opérette en un acte, de M. Ph. Gilles, musique de M. A. Dufresne. — Le premier éditeur de musique en France. — Revue critique, par **Adolphe Botte**. — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves**. — Nouvelles et annonces.

DE LA MUSIQUE EN ESPAGNE.

(Premier article.)

De tous les pays où la musique est arrivée à un point de progrès suffisant pour que plusieurs établissements importants lui soient spécialement consacrés, il n'en est pas qui sous ce rapport nous soit moins connu que la péninsule ibérienne. La musique compte en Espagne et en Portugal un nombre considérable de professeurs qui la cultivent comme moyen d'existence ; je ne parle pas de la gloire : en ce qui concerne les beaux-arts, on doit toujours la regarder comme le premier mobile, cela va sans dire, quoique souvent il n'en soit rien.

Les amateurs qui ne la regardent que comme un exercice et un amusement sont également fort nombreux, ce qui suppose une autre classe d'auditeurs bien autrement considérable et composée de toutes les personnes de n'importe quelle position sociale qui se plaisent à entendre de la musique sans la pratiquer elles-mêmes. Elles veulent des jouissances, et dans la plupart des cas, c'est réellement pour elles que les artistes travaillent. Il y a donc dans le pays un mouvement musical continuel.

Si l'on ajoute à ces considérations que l'Espagne, pendant longues années, a pesé d'un immense poids dans les destinées de l'Europe et du monde, qu'elle a vu entrer dans ses ports d'incalculables richesses qui allaient chaque jour s'augmentant et n'ont pas toujours été mal employées, puisqu'une partie de ces trésors a été affectée aux œuvres d'art de plusieurs genres, on s'étonnera davantage encore de voir que l'Espagne soit si peu connue sous ce rapport. En peinture, toute l'école espagnole, digne d'un si vif intérêt, et dont la production a été si considérable, était encore presque ignorée en ces derniers temps ; on citait bien quelques noms de peintres espagnols, mais presque personne n'avait vu leurs ouvrages, et c'est seulement depuis qu'une acquisition, favorisée par les circonstances, fut faite pour le compte du roi Louis-Philippe et apportée en France, qu'en ce dernier pays on eut quelque idée de l'école espagnole.

A l'égard de la musique, il pourrait bien en être de même, malheureusement il ne suffit pas ici d'acquérir et de transporter : on aurait beau posséder de la sorte une foule de chefs-d'œuvre, ils seraient en réalité comme s'ils n'étaient pas, tant que l'exécution ne les aurait pas fait connaître. La simple lecture d'une œuvre musicale faite isolément par quelques artistes ne saurait en étendre sensiblement la renommée. Aussi les musiciens espagnols sont-ils hors du pays moins connus encore que ne l'ont été les peintres. Ceux-ci le seront de plus en plus, à mesure que la facilité des communications amènera en Espagne un plus grand nombre de voyageurs.

En sera-t-il de même pour les musiciens ? Hélas ! il est bien à craindre que non. Ce que les touristes entendront de musique dans les grandes églises pourra cependant leur donner une idée de l'importance donnée en Espagne aux compositions religieuses depuis l'époque de la Renaissance, importance telle, que c'est vraiment dans cette branche que semble s'être fixée toute la gloire musicale des Espagnols, manifestée en ces derniers temps par la belle collection de musique d'église que vient d'achever mon illustre ami D. Hilarion Eslava, maître de chapelle de la reine et professeur de contre-point au conservatoire de Madrid. J'ai déjà parlé de cette collection dans la *Revue et Gazette musicale de Paris* et je ne tarderai pas à y revenir. Elle nous donne assurément une très-haute idée du mérite de beaucoup de compositeurs espagnols absolument inconnus hors du pays qui leur a donné le jour. Ici point de matière à discussion, si ce n'est sur l'œuvre même de ces compositeurs. M. Eslava nous met leurs œuvres sous les yeux en nous disant : Jugez. Nous jugerions

bien mieux encore si nous entendions de tels ouvrages exécutés comme ils doivent l'être; mais en s'en tenant même à la simple lecture et à l'imparfaite réduction que peut fournir le piano, nous nous faisons une idée assez juste de tous ces savants contrapontistes, dont un si grand nombre de productions sont comme ensevelies dans les archives des églises et des couvents. En nous en révélant quelques uns, M. Eslava aura bien mérité de sa patrie et de la musique en général.

C'est aussi dans un esprit tout patriotique que M. Mariano Soriano Fuertes a entrepris son *Histoire de la musique espagnole*, dont l'impression, commencée à Barcelone en 1855, vient d'être terminée (1). Il avait bien indiqué dès le moment où il annonçait son ouvrage et avec une fierté toute castillane, le but qu'il se proposait :

« Revendiquer pour notre nation, disait-il, la suprématie de la musique, comme elle la possède dans tout le reste : application de la vapeur à la navigation, de l'électricité à la télégraphie, enseignement des sourds-muets, etc. ; prouver que la patrie des Velasquez et des Murillos, des Lope de Vega et des Calderon, des Gonzalve de Cordoue et des Cortz, a produit dans tous les temps, à toutes les époques tant anciennes que modernes, des musiciens professeurs et compositeurs qui ont inventé, qui ont découvert les secrets de l'art admirable qui civilise les hommes et apprivoise les bêtes sauvages, tel est l'objet du présent ouvrage. »

Peut-être plus d'un lecteur se récriera sur tout ceci et demandera si tout ce que M. Fuertes donne en cette circonstance pour des faits acquis ne serait pas sujet à discussion : c'est un soin que je laisse à d'autres, en observant cependant que ce début semble annoncer plutôt un plaidoyer en faveur de la musique espagnole qu'une simple histoire de cet art dans la péninsule. Il faut bien avouer qu'en quelques-uns de ses chapitres l'ouvrage de M. Fuertes n'est pas autre chose.

Dans une courte introduction, l'auteur expose comment il s'est décidé à entreprendre une tâche dont il ne se dissimulait pas la difficulté. Fils du directeur de musique de la chambre du roi, il pouvait hardiment se présenter dans tous les établissements en invoquant au besoin le nom de son père; il se mit donc en route et visita les principales archives et bibliothèques de l'Espagne ; il s'adressa aussi aux maîtres de chapelle les plus distingués, leur demandant tous les renseignements possibles sur leurs prédécesseurs et sur les ouvrages que pouvaient renfermer les collections dont ils avaient connaissance. Cette circulaire ne reçut pas autant de réponses qu'en attendait M. Fuertes.

Il chercha ensuite quelque appui pour la publication de son travail et n'eut presque partout d'autre réponse que le *Dios le ampare!* (Dieu vous assiste!), parole fort usitée en Espagne et que l'on n'adresse pas toujours aux seuls mendiants, mais qu'a dû entendre plus d'une fois l'Espagnol étranger à l'intrigue et à la flatterie, qui s'en tient à tâcher de contribuer par ses études et ses travaux à l'honneur de son pays. Sentant bien qu'il ne devait compter sur aucun Mécène, car il n'en est plus de nos jours, M. Fuertes a marché seul, et il a eu le bonheur d'achever son travail et d'en voir l'édition terminée.

Il s'excuse d'abord d'avoir souvent mêlé la poésie à la musique, qui l'une et l'autre ont la même origine et sont basées sur les mêmes éléments. Cette union est incontestable ; mais peut-être l'auteur n'a-t-il pas toujours assez songé qu'ici la musique était le véritable objet du livre et qu'il ne devait régulièrement y être question de poésie que d'une manière accidentelle, et qu'à plus forte raison d'autres connaissances qui ne se rattachent à la musique que d'une manière accessoire, ne devaient pas obtenir tant de place, surtout lorsque l'on peut remarquer plus d'une lacune dans ce qui concerne la musique proprement dite, et ce que les vicissitudes auxquelles on l'a vue soumise en Espagne peuvent offrir de particulier.

(1) *Historia de la musica espanola desde la venida de los Fenicios hasta el ano de* 1850, par Mariano Soriano Fuertes, etc. (Cet *etc* remplace sept longues lignes de titres.)

M. Fuertes croit avec quelque raison que si les musiciens espagnols ne sont point appréciés dans leur pays comme ceux des autres nations le sont dans le leur, c'est que l'on y a complétement oublié leurs œuvres et jusqu'à leurs noms, tandis que l'on applaudit quantité de mauvaises productions étrangères.

L'ouvrage débute par un prologue dans lequel sont reproduites quelques-unes des opinions de l'antiquité sur l'origine de la musique. Entrant ensuite dans son sujet, l'auteur expose sur l'origine des sciences et des arts en Espagne et sur l'importance qu'aurait eue dans l'antiquité la musique des Espagnols, des idées dont plusieurs semblent un peu légèrement émises. Fidèle à l'espèce d'engagement pris par lui de relever dans l'opinion publique la musique de son pays, M. Fuertes, dès son premier chapitre, nous montre les Romains, qui, selon lui, préfèraient la musique des Espagnols à celle des Grecs ; ce serait même, si l'on s'en rapporte à lui, les premiers qui l'auraient enseignée aux Ioniens.

En parlant de temps moins éloignés de nous, M. Fuertes prétend que la notation dont on fit usage dans les livres liturgiques à partir du XIIe siècle, a pris naissance en Espagne et qu'elle est formée de deux anciens alphabets qui à cette époque avaient cessé d'être en usage; elle aurait ensuite passé d'Espagne en Irlande, et se serait communiquée à la France et à l'Allemagne.

Dans le chapitre suivant, l'auteur s'occupe des Arabes, qui furent longtemps maîtres d'une partie de l'Espagne, et nous montre les souverains de cette nation, de même que les rois espagnols qui leur succèdent jusqu'au règne d'Alphonse le Sage, tous fort appliqués à l'étude de la musique.

C'est au règne de ce prince que M. Fuertes attribue l'introduction de la musique vulgaire dans les églises, où elle se présente d'abord sous formes de cantiques et chansons exécutés autant par le peuple que par le clergé, souvent sous une forme dialoguée, et auxquels même se joignait en certaines occasions une danse costumée, où ceux qui l'exécutaient revêtissaient des habits de bergers ou se montraient sous d'autres déguisements. Ce fut aussi l'époque des jongleurs, qui furent alors par ordre du roi divisés en plusieurs classes ; enfin c'est à ce même règne que se rapportent plusieurs beaux manuscrits de poésies nationales, presque toujours accompagnées de la notation, et parmi lesquelles il s'en trouve certainement qui ont le roi lui-même pour auteur. Ce chapitre se termine par des documents assez précieux sur les instruments de cette époque.

Le Portugal, d'une part, et la Provence ou pour mieux dire le Languedoc, de l'autre, touchent à l'Espagne, et l'on ne peut blâmer M. Fuertes de s'être occupé accidentellement de la musique de ces deux pays.

On ne peut point excuser de même ce qu'il dit du célèbre Guido d'Arezzo, qu'il suppose avoir voyagé en Espagne et avoir emprunté aux musiciens de la péninsule la plupart des inventions vraies ou prétendues qu'on lui attribue, le tout en donnant pour preuve unique que d'autres écrivains du moyen âge ont aussi voyagé en Espagne, ce qui n'est pas mieux prouvé à leur égard que pour le moine de Pompose.

Un autre chapitre est ensuite consacré à la danse. Dans le suivant, l'auteur parle de l'estime que les Allemands ont toujours eue, selon lui, pour la musique espagnole. Plus loin, en s'occupant des compositeurs flamands, que l'on regarde partout comme les pères de l'harmonie moderne, il en fait des élèves de maîtres espagnols, et croit même que Philippe du Mont ou de Mons, l'un d'eux, était Espagnol ; puis il parle de la fête des fous, de celle de l'âne, de celle des innocents. On ne comprend pas bien le rapport de ces fêtes avec la musique espagnole, quoiqu'il y ait eu en Espagne des fêtes du même genre dont il eût été à désirer que M. Fuertes nous parlât de préférence avec plus d'étendue, et c'est à peine s'il en fait mention.

Notre auteur s'éloigne encore davantage de son pays et de son

sujet quand il nous parle de la musique des Anglais et de celle des Turcs : comme de raison, c'est encore les Espagnols qui l'ont enseignée aux premiers, ainsi que l'art dramatique. Et sur quoi cette opinion est-elle fondée ? Sur ce que, en 1613, lors du mariage de Frédéric V, comte palatin, avec Isabelle, princesse d'Angleterre, fille de Jacques Ier, on exécuta un ballet au palais de Saint-James, où parurent de magnifiques décorations et des danseurs masqués, à l'imitation de ce qui s'était pratiqué à Valladolid, en 1605, à la naissance de Philippe IV.

A l'égard des Turcs, en adoptant les idées de M. Fuertes, ce ne seraient point les Espagnols qui leur auraient appris la musique, mais tout au contraire ils auraient enseigné à l'Espagne l'art du chant jusqu'alors mal connu, et qui n'avait consisté qu'à chanter à plein gosier.

Cette opinion a du moins l'attrait de la nouveauté, et il est bon de savoir sur quelle base se fonde le nouvel historien. Kherif-Edin, auteur arabe d'une *histoire véridique* de Timour ou Tamerlan, parle avec un certain détail de la musique qui se faisait chez ce prince. Elle se renfermait dans quatre modes musicaux : le premier avait pour objet la musique militaire : il animait la valeur des soldats et inspirait la terreur aux ennemis ; le second était celui des chants de triomphe ; le troisième était consacré à la sensibilité, à la tendresse à l'amour ; le quatrième, doux et voluptueux, appartenait aux chansons qui expriment les transports passionnés qui accompagnent l'amour. Le mode militaire et le mode triomphal appartenant aux voix d'homme, le mode amoureux était chanté par des castrats, tandis que de jeunes filles exécutaient des danses brillantes ou gracieuses ; enfin le quatrième se chantait par un chœur de belles femmes.

Voici maintenant comment raisonne M. Fuertes. Les modes employés par les Turcs au temps de Tamerlan étant fort simples, ils ne pouvaient donner à leur musique des caractères si différents que par la manière de les exécuter, et ce sont eux qui ont apporté aux Européens l'expression et la méthode de chant, ou tout au moins ces mouvements de la voix et les ornements, qui fit longtemps accuser les Italiens de ne posséder qu'un chant efféminé. Comment cette manière serait-elle entrée en Espagne? M. Fuertes l'explique par une historiette qui peut se raconter en peu de mots.

Au temps de la guerre de Tamerlan, plusieurs Espagnols passèrent en Turquie, entre autres deux seigneurs appelés Clavijos, que le sultan distingua autant pour leurs talents militaires que pour leur habileté en musique ; les ayant pris en affection, Tamerlan leur fit épouser deux femmes grecques de la plus grande beauté et des plus habiles dans l'art du chant. C'est l'historien Khérif-Édin qui rapporte le fait, et M. Fuertes en conclut que les deux belles Grecques apprirent aux musiciens espagnols à chanter à la manière des Turcs, manière qui fut depuis transportée en Italie.

Ceci se serait passé au temps de Jean II, qui, monté fort jeune sur le trône de Castille, mourut en 1454, et, pendant les quarante-huit années de son règne, ne cessa de favoriser les lettres, et plus spécialement la poésie et la musique. M. Fuertes croit que cela suffit pour que son assertion reste démontrée, et l'appuie toutefois d'une preuve qui, sans doute, n'est pas sans valeur, mais n'en a pas une aussi considérable qu'il paraît le croire. « Lorsque les chanteurs espagnols, nous dit-il, cessèrent d'émettre grossièrement le son pour chanter à demi-voix et en employant le fausset, on dit qu'ils chantaient *à la turque* ; et cette expression était encore en usage au commencement du siècle pour désigner toute manière de chanter empreinte d'affectation. »

ADRIEN DE LA FAGE.

(*La suite prochainement.*)

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

L'HOTEL DE LA POSTE,

Opérette en un acte, de M. PH. GILLES, *musique de* M. A. DUFRESNE.

(Première représentation le 15 novembre 1860.)

Il y a peu d'exemples d'un succès aussi persistant que celui d'*Orphée aux enfers*. La réouverture des Bouffes s'est faite, il y a deux mois, avec cette pièce, qui touche aujourd'hui à sa 300e représentation. Pendant cette dernière période, les nouveautés, dont le tour est venu, ont eu tout le temps d'achever leurs études préparatoires, et, selon toute apparence, *Orphée* cédera la place à quelques-unes d'entre elles avant la fin de la semaine. Provisoirement, voici un joli petit lever de rideau qui n'a pas attendu le délai fixé pour ouvrir la marche et qui se contente modestement d'accompagner le déclin de l'opéra en vogue.

Depuis l'accroissement des chemins de fer, l'hôtel de la poste est devenu un mythe. Mais, en conscience, si toutes ces étapes antédiluviennes ressemblaient à celle que dirige Mme Gaspard, les voyageurs auraient tort de les regretter. Cette brave femme, quoique mûre, a bien d'autres billevesées en tête que ses relais. Une aventure de jeunesse, dans laquelle figure un beau joueur de guitare, flanqué d'une ballade en vers rococos du temps de la Restauration, a fait sur elle une telle impression, que sa raison ne s'en est jamais complétement remise. La folle hôtesse est pourtant chargée de la difficile tutelle d'une jeune ingénue qui a eu aussi son petit roman mystérieux dans la pension d'où sa tante l'a tirée depuis peu. Tel est l'état des choses à l'hôtel de la poste, lorsqu'un confrère avise Mme Gaspard de l'arrivée d'une certaine baronne qui s'est échappée du domicile conjugal, pour courir les champs en habit d'homme.

Or, un jeune commis du nom d'Athanase Birotteau, celui-là même qui entretenait une correspondance amoureuse avec la nièce de Mme Gaspard, est arrivé par la malle à l'hôtel de la poste, et tout naturellement on le prend pour la baronne. Athanase profite du quiproquo pour avancer ses affaires auprès de Mlle Euphémie ; mais un accident survenu à ses bagages révèle son identité, et la tante furieuse le congédie tout net. Par bonheur il s'est aperçu des velléités romanesques de Mme Gaspard, et pour l'attendrir, il saisit une guitare et chante sous ses fenêtres une vieille ballade qui lui a été apprise par son oncle. Est-il besoin d'ajouter que cette ballade et cette guitare sont celles qui ont jadis enflammé le cœur de la tendre hôtesse, et qu'à la suite d'une explication, elle consent au mariage de sa nièce, à condition que l'oncle d'Athanase lui sera rendu.

Sur ce sujet bouffon, spirituellement traité par M. Ph. Gilles, un jeune compositeur dont les preuves ont été faites, M. Alfred Dufresne, a brodé cinq ou six morceaux sans prétention, qui ont plu généralement par leur allure facile et franche. C'est d'abord une gracieuse romance chantée par Euphémie ; puis une joyeuse chanson sur ces paroles : *Je suis postillon de la malle* ; un petit trio, un quartetto, un duettino, tous trois remplis d'ingénieux détails, et enfin la ballade comique : *Page Isolim*, qui a décidé du succès.

Le rôle d'Athanase Birotteau est joué par Potel, un débutant qui s'est fait connaître avec avantage au théâtre Lyrique, et qui a été parfaitement reçu par le public des Bouffes-Parisiens. Mlle Beaudoin, qui représente Mme Gaspard, a révélé dans ce personnage des qualités que nous ne lui soupçonnions pas. Jean-Paul est amusant dans un petit rôle de postillon amoureux de sa maîtresse, et Mlle Taffanel s'acquitte très-convenablement de celui d'Euphémie

Toute proportion gardée, *l'Hôtel de la Poste* n'est pas indigne des *Valets de Gascogne*, que MM. Gilles et Dufresne ont fait récemment applaudir au théâtre Lyrique.

LE PREMIER ÉDITEUR DE MUSIQUE EN FRANCE.

En tête d'une partition gravée de Lully, on trouve le curieux document qu'on va lire.

Extrait du privilége du Roy (1699).

« Par lettres patentes du Roy données à Arras, l'onzième jour du » mois de may, l'an de grâce mil six cent soixante et treize, signées » Louis, et plus bas : par le Roy, Colbert ; scellées du grand sceau de » cire jaune; vérifiées et registrées en parlement, le 15 avril 1678 : » confirmées par arrests contradictoires du conseil privé du Roy du » 30 septembre 1694, et 8 aoust 1696, il est permis à Christophe » Ballard, seul imprimeur du Roy pour la musique, d'imprimer, faire » imprimer, vendre et distribuer toute sorte de musique, tant vocale » qu'instrumentale, de tous auteurs : faisant defences à toutes autres » personnes de quelque condition et qualité qu'elles soient, d'entre- » prendre ou faire entreprendre ladite impression de musique, ny » autre chose concernant icelle, en aucun lieu de ce royaume, terres » et seigneuries de son obeïssance, nonobstant toutes lettres à ce con- » traires ; ny mesme de tailler, ny fondre aucuns caractères de mu- » sique sans le congé et permission dudit Ballard, à peine de confis- » cation desdits caractères et impressions et de six mille livres » d'amende, ainsi qu'il est plus amplement déclaré esdites lettres : » sa dite Majesté voulant qu'à l'extrait d'icelles mis au commence- » ment ou fin desdits livres imprimés, foy soit ajoutée comme à l'ori- » ginal. »

REVUE CRITIQUE.

LE ROI DES AULNES,

Ballade de François Schubert, orchestrée par

Hector Berlioz.

L'Allemagne musicale et littéraire a toujours irrésistiblement attiré Hector Berlioz. Comme critique, il a mis dans ses belles études sur Beethoven, Gluck et Weber autant d'âme que de talent et de sagacité; comme compositeur, il a écrit entre autres la *Damnation de Faust*.

On se souvient qu'à son dernier concert spirituel, donné à l'Opéra-Comique, quelques pages de cette magnifique légende ont excité l'enthousiasme du public parisien. Ce soir-là, aux applaudissements qui l'accueillaient, il eût pu se croire dans le pays de Goethe et de Beethoven, où, jusqu'à présent, il a été le mieux compris et le plus universellement fêté.

L'influence de l'Allemagne, pour être la plus marquée, n'a pas été la seule sur l'esprit élevé et original de Berlioz, l'Angleterre l'a aussi bien inspiré : les ouvertures de *Waverley*, du *Corsaire*, du *Roi Lear*, et plus d'une symphonie qu'il est superflu de rappeler ici, témoignent que, tour à tour, il s'est passionné pour Walter Scott, pour Byron et pour Shakspeare. Berlioz trouvait dans le grand mouvement littéraire et philosophique qui, en Allemagne et en Angleterre, a précédé la renaissance poétique de la restauration, ce que cherchaient alors toutes les imaginations ardentes, lasses du faux et du convenu.

En attendant *les Troyens*, dont on se préoccupe déjà beaucoup, et où un *vaillant* aussi chantera la gloire et les malheurs de l'époux d'Andromaque; en attendant cette importante partition qui, comme l'*Enfance du Christ*, sera peut-être une nouvelle transformation, Berlioz vient de faire pour le *Roi des Aulnes* ce qu'il avait déjà fait pour l'*Invitation à la valse*.

Il a instrumenté avec le même tact, le même goût, la même discrétion et la même habileté consommée, l'adorable mélodie de Schubert, et une des plus populaires parmi nous.

Tout le monde sait que Schubert, s'inspirant de la ballade de Goethe, a fait de cette pièce tout un poëme musical plein de mélodies ravissantes et, si nous l'osons dire, d'harmonies anxieuses, haletantes, qui montent, qui montent toujours, comme les fantastiques épouvantement du pauvre enfant perdu et fasciné par la voix merveilleuse du roi. Malgré la richesse, la hardiesse même de l'harmonie, malgré de fréquentes modulations et de nombreuses dissonances, Schubert a prouvé encore une fois que la véritable science n'était ni obscure, ni laborieuse, ni entortillée : il est resté clair, franc et tonal.

Berlioz est évidemment de la famille de Weber, il en est le continuateur; comme lui — *Roméo et Juliette*, *Harold en Italie* et plusieurs autres symphonies l'attestent — il aime passionnément la nature, le pittoresque, et sait entendre dans les grands bois les mille harmonies mystérieuses et pénétrantes que l'auteur du *Freischütz* entendait si bien. Avec l'*Invitation à la valse*, il était donc à l'aise; avec le *Roi des aulnes*, il avait de plus la voix à ménager, à soutenir et à compléter sans l'étouffer.

Berlioz, qui, dans son *Traité d'instrumentation et d'orchestration modernes* a si admirablement joint le précepte à l'exemple, a montré en orchestrant cette ballade une exquise sobriété. Tantôt le quatuor seul accompagne doucement les *cantabile*; tantôt, au moyen d'un dessin continuel en *triolets* qui s'apaise et s'élève comme le vent, qui domine toute la composition et passe constamment plein de trouble, d'agitation et de rafales, l'orchestre éclate et fait entendre à son tour, en les renforçant, toutes les fureurs de l'orage.

Cette orchestration donne à la mélodie une couleur et une physionomie nouvelles que Schubert rêva sans doute, mais qu'il ne donna pas à son œuvre. Pour satisfaire à ce point les intelligences délicates, il faut dépouiller toute personnalité et deviner ce qu'eût fait l'auteur. Les difficultés de ce travail sont plus grandes qu'on ne pense généralement; et c'est pour cela sans doute qu'au théâtre on goûte si peu les trombones, les trompettes et tout le bruit ajoutés à l'orchestre des vieux maîtres.

Gustave Péronnet : SONATE ; SIX GRANDES ÉTUDES.

Autrefois les rhétoriciens, en sortant du collége, écrivaient tous leur tragédie ; les jeunes harmonistes, en quittant leur maîtrise ou leur conservatoire, composaient leur sonate. Nous avons changé tout cela : aujourd'hui on fait des œuvres écourtées où l'on se dispense de toute science et de toute méditation, des arrangements hâtifs reproduisant toujours, à travers mille variations, le thème à la mode. On dit que la tragédie et la sonate sont mortes. Nous croyons qu'on a eu de bonnes raisons pour les enterrer avant l'heure : il ne fallait pas montrer qu'on ne savait plus leur conserver la vie qu'avaient donnée à l'une, Corneille, Racine, Voltaire ; à l'autre, Haydn, Mozart, Beethoven et Weber.

Nous commencerons donc par féliciter M. Gustave Péronnet, lauréat du Conservatoire, premier prix de piano, si nous ne nous trompons, d'être entré dans la carrière par une composition qui témoigne de son respect pour l'art et annonce le désir d'étudier et d'imiter les maîtres. On sent, en lisant cette sonate, que l'auteur s'est épris, comme tant d'autres, des difficultés dont il a triomphé naguère, et qu'il a cru trouver en elles de véritables beautés. Cette sonate renferme d'excellentes parties, des mélodies tantôt heureuses et fraîches; des pensées naturelles et jeunes, mais qui n'offrent pas toujours l'unité, les développements logiques et ingénieux que la forme comporte. La liberté, la franchise, la hardiesse et l'originalité n'appartiennent

qu'au génie ou à la maturité du talent: aussi aperçoit-on le travail et l'effort, et en l'harmonie est la partie la plus faible.

Il y a maintenant des études de mécanisme, des études de style et beaucoup d'autres études encore qu'on a récemment inventées. Pour notre part, nous avouerons ne pas très-bien comprendre ces divisions; nous ne verrions pas d'inconvénient à ce qu'on formât *en même temps* le mécanisme et le style, comme l'ont fait Clementi et Cramer, l'un avec son *Gradus ad Parnassum*, l'autre avec ses *Etudes* où l'on remarque de fort belles choses et de très-savantes aussi, ce qui ne gâte jamais rien, quoi qu'on en dise.

Evidemment les six grandes études de M. Gustave Péronnet sont plutôt écrites pour certains virtuoses que pour les musiciens sérieux — distinction qu'on est obligé de faire aujourd'hui, puisque toute cette habileté matérielle dispense souvent de sensibilité, de finesse et de poésie. Au seul point de vue instrumental, ces études, difficiles et pleines parfois de jolis effets, sont très-bonnes à jouer; elles demandent un excellent mécanisme, des doigts agiles, vigoureux et habiles, surtout à exécuter sans broncher les plus périlleuses octaves.

On dit d'un orchestre où nul dialogue ne s'établit, où nul jour ne se fait, où le même placage, la même sonorité durent trop longtemps, qu'il est lourd et monotone; on doit en dire autant des pièces de piano dans lesquelles le même effet persiste obstinément sans les oppositions, sans les trèves qui réveillent l'attention et amènent de si beaux contrastes. Ainsi, un *fortissimo* de trois ou quatre pages, quand il est sans relâche, finit toujours par allanguir l'intérêt et fait désirer ardemment un de ces bons passages plus calmes qui reposent les poignets de l'artiste et les oreilles des auditeurs. M. Gustave Péronnet ne nous semble pas avoir suffisamment évité ce défaut. Le piano est un petit orchestre, et c'est peut-être quand il est traité comme tel qu'on en obtient les effets les plus irrésistibles.

Sauf la pureté et l'élégance de la forme, ces études, dédiées à Emile Prudent, rappellent plus d'un morceau de Thalberg, de ce maître qui n'a pu donner à ses nombreux imitateurs ni l'art ni le goût qui distinguent sa manière large et noble. En somme, avec les qualités répandues dans ses études et plus encore dans sa sonate, si M. Péronnet abandonne les tours de force, puérils souvent, fatigants toujours, s'il épure son harmonie, s'il évite les duretés qu'on se croit trop autorisé à permettre dans la musique de piano, il arrivera à satisfaire entièrement ceux qui n'aiment les traits et les difficultés que comme vêtement de la phrase mélodique.

ADOLPHE BOTTE.

REVUE DES THÉATRES.

THÉATRE-FRANÇAIS : *la Considération*, comédie en quatre actes et en vers, par M. Camille Doucet.

Quand le culte de l'or menace de dominer tous les intérêts de la vie, il est bon que d'éloquentes protestations s'élèvent pour rappeler à ceux qui sont trop disposés à l'oublier, que si certains actes échappent à la loi, ils n'en sont pas moins justiciables de l'opinion. Bien des gens peuvent être aveuglés par de coupables capitulations de conscience, lorsque le silence règne autour d'eux; mais il en est peu qui soient assez détachés du respect d'eux-mêmes pour résister à la manifestation du blâme et du mépris publics.

C'est là ce que s'est proposé M. Camille Doucet en écrivant la comédie en quatre actes qu'il vient de faire représenter au Théâtre-Français sous le titre de *la Considération*. Le but élevé de cette œuvre, honorable à tous égards, nous oblige à entrer dans quelques détails que notre cadre restreint ne nous permet pas souvent d'aborder.

Un mariage d'amour et de convenance tout à la fois est sur le point de s'accomplir entre Lucien Dubreuil, fils d'un opulent financier, et Laure Bernard, fille d'un honorable magistrat. Rien ne semble devoir entraver le bonheur des deux fiancés, lorsque tout à coup se présente chez M. Bernard un jeune homme dont le père a été ruiné par les fausses spéculations d'un faiseur d'affaires, qui, moyennant une liquidation de 20 0/0, s'est acquitté envers ses créanciers et a recommencé sa fortune sur nouveaux frais. Or, cet homme, inattaquable aux yeux de la loi, mais non à ceux de la société, n'est autre que le financier Dubreuil, qui est reconnu par Armand Verdier le jour même où se signe le contrat de mariage de Lucien et de Laure.

La révélation de ce fait qui parvient aux oreilles de Lucien, le couvre de confusion et le décide à renoncer à l'alliance de M. Bernard. Il se taira, il n'adressera pas un reproche à son père, mais, secrètement encouragé par sa mère, il essaiera de désintéresser les anciens créanciers de Dubreuil. Pour commencer, il offre à Armand Verdier les 500,000 francs consacrés à son établissement, et, par un noble sentiment d'émulation, la famille Bernard tout entière prétend concourir à la réhabilitation paternelle tentée par Lucien.

Dubreuil apprend enfin ce qui se passe, ses yeux s'ouvrent à la lumière; il reconnaît que la considération, dont il a cru jusque-là pouvoir se passer, n'est pas un vain mot, et, faisant amende honorable, il promet d'effacer le passé en méritant l'estime que son fils a si généreusement conquise pour lui.

Telle est la donnée profondément morale, que M. Camille Doucet a traitée avec un talent, et l'on peut dire avec une conviction qui font le plus grand honneur, non moins à son cœur qu'à son esprit. L'action de sa comédie est pleine d'un intérêt habilement gradué et allant parfois jusqu'au pathétique. Les caractères sont en général fort bien tracés, et cette qualité est d'autant plus méritoire qu'ils sont nombreux. La brièveté de notre analyse ne nous a pas permis de signaler tous les personnages. Ceux dont nous avons parlé, et qui sont les plus importants, n'ont pas besoin d'être expliqués; l'action les fait suffisamment connaître; mais nous constatons qu'ils sont merveilleusement rendus par l'élite de la Comédie française. Régnier est excellent dans le rôle difficile du financier Dubreuil; Geffroy représente le magistrat Bernard avec une rare perfection; Delaunay et Bressant ne laissent absolument rien à désirer dans les rôles de Lucien et d'Armand. Mme Guyon est très-touchante sous les traits de Mme Dubreuil, et Mlle Favart, qui joue Laure, est digne de son fiancé Lucien. Parmi les autres personnages, nous citerons celui d'un *fruit sec* de collége, vieilli dans les bureaux, jaloux de toute supériorité intellectuelle ou sociale, physionomie remarquablement esquissée, et très-bien réussie par Monrose, ainsi que celle d'un agioteur du grand monde auquel Leroux imprime un louable cachet d'élégant persifflage.

De pareils interprètes auraient assuré le succès de *la Considération*, quand bien même cette comédie n'eût pas eu par elle-même les éléments nécessaires pour enlever les applaudissements du public. Sa haute portée morale, sa forme essentiellement littéraire, suffisent pour justifier l'accueil qu'elle a reçu. L'auteur du *Fruit défendu* et des *Ennemis de la maison* a fait un grand pas de plus dans la carrière.

D. A. D. SAINT-YVES.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, le *Prophète* a repris mercredi le cours de ses représentations. Gueymard, parfaitement remis des douleurs qu'un refroidissement lui avait causées, a été salué à son entrée de bravos sympathiques. Sa voix, plus belle que jamais, avait profité d'un repos forcé. Mme Tedesco, toujours admirable dans le rôle de Fidès, et Mlle Amélie Rey, qui remplissait celui de Bertha, ont aussi été fort applaudies.

*** Le début d'un nouveau ténor, M. Labat, qui a quitté le professorat pour le théâtre, aura lieu dans la *Juive*.

*** M. Mocker vient de renoncer aux fonctions de régisseur qu'il occupait depuis si longtemps. Tout en continuant du reste à faire partie de la troupe de l'Opéra-Comique, l'excellent comédien a dû reprendre une liberté devenue indispensable à sa position de professeur du Conservatoire. Il est remplacé par M. Leroy.

*** Les répétitions générales du *Roi Barkouf* ont commencé cette semaine. La nouvelle partition d'Offenbach sera probablement exécutée vers la fin de ce mois; Mlles Saint-Urbain et Bélia; Mme Casimir, et MM. Warot, Saint-Foy, Lemaire, Berthelier et Nathan rempliront les principaux rôles de l'ouvrage.

*** Engagée pour quelques représentations, Mme Marie Cabel a fait sa réapparition, à l'Opéra-Comique, dans *la Part du Diable*, et l'on s'est repris de plus belle à applaudir aux hardiesses éblouissantes et aux charmantes mutineries de son chant. Elle a continué la série de ses succès de passage par l'*Etoile du Nord*, qui a été représentée vendredi aux applaudissements d'une salle comble. — Aujourd'hui dimanche, l'*Etoile du Nord* pour la 251e représentation.

*** Mlle Wertheimber a terminé hier la série des représentations extraordinaires du *Pardon de Ploërmel*. On n'oubliera pas l'essai hardi que la jeune cantatrice a fait de son talent et la nouvelle preuve qu'elle a donnée de son intelligence dans le bel ouvrage de Meyerbeer, qui sera désormais un des plus beaux fleurons de son répertoire en France et à l'étranger.

*** Une représentation doit être incessamment donnée au bénéfice de Mme Cabel; un acte du *Pardon de Ploërmel*, un acte de *Jaguarita* et un acte du *Toreador*, en composeront le programme.

*** On a lu aux artistes de l'Opéra-Comique un opéra en deux actes de M. de Leuven, intitulé *André*. La musique de cet ouvrage est confiée à M. F. Poise, auteur de *Bonsoir voisin* et des *Charmeurs*. L'ouvrage sera joué par MM. Crosti, Ponchard, Prilleux, Ambroise, Mmes Lemercier, Tual et Casimir.

*** Au théâtre Italien, la *Traviata* a été reprise jeudi: Mme Penco, Gardoni et Graziani y ont obtenu leurs succès habituels. Hier *Il Matrimonio s greto* avait attiré un brillant public, et dans quelques jours Ronconi jouera le rôle de *Rigoletto*, dans lequel il est, dit on, admirable.

*** Les études d'un opéra-comique, *les Deux Cadis*, paroles de M. Furpille, musique de M. Th. Imbert, viennent de commencer au théâtre Lyrique. MM. Grillon, Wartel, Gabriel et Mlle Faivre en rempliront les différents rôles.

*** On termine les combles du théâtre Lyrique, place du Châtelet. Ce théâtre a trois étages sur le rez-de-chaussée par derrière et sur les côtés. Sur le devant, le premier étage, où sera le foyer, prend à lui seul deux de ces étages. Il a onze croisées de façade sur l'avenue Victoria et autant sur le quai de Gèvres, et neuf du côté du levant.

*** Le théâtre Déjazet a donné, il y a quelques jours, la première représentation d'une opérette dont la musique est de M. Debillemont. *As-tu déjeuné, Jacquot?* est un petit acte qui n'a rien de bien saillant comme libretto, mais dont les mélodies sont fraîches et originales; l'ouverture renferme une mazurka très-réussie, et il y a dans le courant de la pièce une polka charmante. La pièce est bien jouée par MM. Guffroy, Halbleib et Mlle Rey.

*** Roger a commencé la série de ses représentations à Marseille; par le *Prophète* et la *Dame blanche* il y a obtenu le succès le plus éclatant.

*** Le succès de Mlle Masson à la Pergola de Florence, dans le *Prophète*, a été des plus brillants. Les bravos et les fleurs l'ont accueillie après chaque morceau et surtout le grand air du cinquième acte. Elle doit chanter prochainement dans *Norma*, où déjà elle a fait ses preuves tant en Italie qu'en Espagne.

*** Mlle Marie Brunet, la brillante élève de Duprez, vient de se rendre à Berlin, où elle est engagée à l'Opéra royal.

*** Voici une note que nous trouvons dans le journal *la Patrie*, et que nous croyons devoir reproduire : « Il vient de se passer à Berlin un » fait assez étrange, qui intéresse un de nos compatriotes. M. Faure avait » été engagé pour donner une série de représentations sur les théâtres » royaux. Le célèbre baryton, qui a débuté dans *Lucrezia Borgia*, a été » rappelé trois fois dans un seul acte, et tous les journaux allemands » ont été unanimes à constater le grand succès qu'il a obtenu dans cette » première audition. En dépit de cet accueil chaleureux, le lendemain, » l'artiste reçoit la visite d'un envoyé de l'intendant des théâtres, » M. de Hülsen, chargé de lui signifier qu'à l'avenir il ne devait plus » paraître dans la troupe italienne, mais bien dans la troupe allemande » du Théâtre-Royal. En présence d'un pareil procédé, M. Faure crut » devoir refuser, et l'engagement a été résilié d'un commun accord. » La note que l'on vient de lire rectifie jusqu'à un certain point une autre note publiée par plusieurs journaux et dans laquelle, entre autres erreurs étranges, on disait que M. Faure avait été engagé à Berlin pour chanter le *Pardon de Ploërmel*, tandis que cet ouvrage ne figurait en aucune façon dans l'engagement de l'artiste français.

*** Le concours d'harmonie et de composition pour les classes d'élèves militaires au Conservatoire de musique a eu lieu vendredi, 9 novembre, sous la présidence de M. Auber. En voici le résultat : 1er prix, M. Heid, élève de M. Bazin; 2e prix, M. Elfrique, élève de M. Bazin. 1er accessit, M. Schön, élève de M. Bazin; 2e accessit, M. Massat, élève de M. Jonas; 3e accessit, M. Berteu, élève de M. Bazin; 4e accessit, M. Cerani, élève de M Bazin.

*** Le même jour, a eu lieu le concours de solfége pour les élèves militaires également : 1er prix, M. Berteu, élève de M. Émile Durand; 2e prix, M. Révérand, élève de M. Napoléon Alkan. 1er accessit, M. Delarroqua, élève de M. Napoléon Alkan; 2e accessit, M. Heid, élève de M. Durand; 3e accessit, M. Apté, élève de M. Alkan.

*** M. Eugène Provost, auteur de *Cosimo*, et ancien pensionnaire de France à Rome, vient d'être nommé par S. M. la reine d'Espagne, Isabelle II, chevalier de l'ordre royal de Charles III.

*** A la mention que contenait notre dernier numéro sur la tournée artistique du jeune violoniste Sarasate en Espagne, nous ajouterons quelques détails. A Barcelone, où l'élève d'Alard a fanatisé tout le monde, on l'a nommé membre honoraire du Conservatoire. A peine arrivé à Madrid, la reine, qui l'avait connu tout enfant, et le roi, l'ont admis auprès d'eux. Dans leur ravissement tout naturel, LL. MM. l'ont surnommé le *Paganini espagnol*. A son premier concert on l'a rappelé huit fois : le public était sous le charme, et toute la presse madrilène s'est accordée à chanter ses louanges. Le jeune Sarasate reviendra cet hiver à Paris pour y donner un grand concert, avant de commencer ses voyages à travers l'Europe.

*** Le *Moniteur* de Bruxelles contenait récemment dans sa partie officielle un rapport du ministre de l'intérieur, M. Charles Rogier, que suivait un arrêté royal, en date du 12 novembre, disposant qu'il sera publié « par les soins du gouvernement, une collection des œuvres les plus remarquables des anciens compositeurs belges, traduites en notation moderne. »

*** Mlle Bochkoltz-Falconi, l'excellente cantatrice que de nombreux engagements appelaient loin de Paris pendant les vacances, nous est revenue d'une brillante tournée qu'elle a faite en Suisse et en Allemagne avec le pianiste Auguste Mey, dont la réputation s'est augmentée des succès obtenus pendant ce voyage. Parmi les morceaux de musique moderne que la cantatrice a fait entendre dans tous les concerts (on sait que la musique classique ancienne n'y manque jamais), il faut citer l'air de l'Ombre du *Pardon* et les brillantes variations composées pour elle par Gustave Hequet, qui ont enlevé le public et fait littéralement fureur.

*** C'est mercredi 21 novembre, à onze heures et demie, que l'association des artistes musiciens fera exécuter dans l'église Saint-Eustache, à l'occasion de la fête de sainte Cécile, la messe solennelle du maestro Bonetti, chef d'orchestre du théâtre impérial italien. Les soli seront chantés par les premiers artistes de Paris; les chœurs seront dirigés par MM. Charamonte et Hurand, et quatre cents artistes, dirigés par M. Bonetti concourront à cette solennité religieuse et musicale. Le grand orgue sera tenu par M. Batiste, organiste de l'église de Saint-Eustache.

*** La collection du *Répertoire des orphéons* obtient un véritable succès de vogue; les sociétés chorales adressent chaque jour de nouvelles demandes aux éditeurs, afin de se procurer les plus beaux chœurs des partitions les plus justement célèbres; l'Orphéon de la ville de Paris a choisi également dans cette collection brillante les chœurs de la chapelle, de *la Muette*, et celui des Buveurs, du *Comte Ory*.

*** Mme Marie Lawroff, qu'on a applaudie l'hiver dernier à la salle Herz, est de retour à Paris. Cantatrice de l'ordre le plus distingué, Mme Lawroff est appelée à briller dans nos concerts et dans nos réunions musicales de la saison prochaine.

*** Nous appelons l'attention de nos lecteurs sur les annonces publiées dans notre numéro de ce jour. Au moment où artistes et amateurs préparent leur répertoire de la saison d'hiver, nous ne saurions trop leur recommander les œuvres nouvelles des pianistes-compositeurs les plus estimés, tels que Franz Liszt, Stéphen Heller, Henri Litolff, Goria, René Favarger, J. Rummel, Magnus, Neustedt, Méreaux, etc. etc.

*** La Société chorale *la Teutonia* a donné le 10 novembre, dans la salle du Grand-Orient de France, un grand concert en l'honneur de l'anniversaire de la naissance de Schiller. On a surtout applaudi le beau chœur inédit de G. Meyerbeer, *A la Patrie*, admirablement rendu par la Société, et plusieurs morceaux exécutés par M. G. Jacobi. Le jeune violoniste a fait beaucoup d'effet avec sa grande fantaisie sur l'*Etoile du Nord* et sa grande valse de concert.

*** Le premier concert de la saison sera donné dans les premiers jours du mois prochain par Joseph Wieniawski dans les salons Pleyel. Nous en donnerons le programme prochainement.

*** Le jury de l'exposition universelle de Besançon vient de confirmer l'immense succès des pianos Herz à l'exposition universelle de Paris (médaille d'honneur), en les plaçant hors concours et en accordant à la maison Henri Herz le diplôme d'honneur.

*** Jeudi, entre les belles fantaisies sur *les Huguenots* et sur *Martha*,

fort bien arrangées et fort bien interprétées, l'orchestre d'Arban a exécuté avec sa verve habituelle le *scherzo* d'une symphonie en *sol* due à la plume de M. Savari, chef de musique au 34e de ligne. Une facture excellente et de la bonne école, un style où quelques-unes des ressources de la fugue sont employées avec autant d'aisance et de liberté que d'élégance et de finesse, une orchestration pleine de vigueur et aussi de délicatesse, telles sont les qualités qu'on a surtout appréciées. Le succès a été assez grand pour que les amateurs de bonne et sérieuse musique désirassent entendre l'œuvre entière. En attendant, nous pouvons dire que ce *scherzo*, de modulations colorées et piquantes, d'harmonies serrées et riches, est constamment d'une franchise et d'une netteté rares. La sobriété, l'absence de tout bruit exagéré, ont dérouté ceux qui croient à l'influence de l'habitude et de l'uniforme, comme s'ils ne retrouvaient pas tous les jours, au théâtre et même à l'église, ce qu'ils ont coutume de reprocher à la musique militaire.

*** Parmi les publications intéressantes, nous signalons en première ligne la *Collection des chefs-d'œuvre des grands maîtres*, arrangés pour les petites mains par Croisez, Cramer, Alphonse Leduc, P. Norewsky, etc., etc. Cette édition, publiée par Adolphe Catelin, renferme plusieurs séries. La première, qui est en vente, contient les ouvrages suivants : *Barbier de Séville*, de Rossini; *Cenerentola*, de Rossini; *Elisire d'Amore*, de Donizetti; *Nozze di Figaro*, de Mozart; *Richard Cœur de Lion*, de Grétry; *Sonnambula*, de Bellini.

*** Depuis 1664 jusqu'à nos jours, la Comédie-Française possède dans ses cartons les documents les plus curieux sur les origines du Théâtre-Français, sur l'hôtel de Bourgogne, sur la première association que dirigeait Molière. De temps en temps on a fait à ce précieux dépôt des emprunts qui ont vivement excité la curiosité publique. Pour la satisfaire, la Comédie-Française va publier d'une manière régulière ses *Archives*. La première partie contiendra, assure-t-on, le *Registre de Lagrange*, écrit, jour par jour, par les comédiens, et qui renferme les renseignements les plus intéressants, les anecdotes les plus curieuses. On y ajoutera même des *fac-simile* de lettres, de signatures, de pièces de la plus grande rareté. MM. Regnier, Provost, Guillard doivent accompagner ces révélations d'annotations et d'explications nécessaires. Enfin M. Thierry, le directeur, si expert dans toutes les choses qui intéressent la littérature, l'histoire et la bibliographie, se chargera de l'ensemble de la publication. Voilà certes un ouvrage qui ne peut manquer d'être accueilli par d'universels applaudissements.

*** M. Joseph Mayer, artiste de mérite, ancien rival de Levassor, fondateur des Folies-Mayer, aujourd'hui Théâtre Déjazet, vient de mourir à Paris.

*** M. Galiotti (Gustave), ancien directeur du grand théâtre de Naples et agent du théâtre Italien à Paris, est mort vendredi 9 novembre, à l'âge de cinquante-sept ans.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Rouen.* — La reprise du *Pardon de Ploërmel*, si délicieusement interprété par MM. Méric, Gerpré et Mme Barbot, attire constamment la foule.

*** *Marseille.* — M. Bussine et Mme Riquier-Delaunay ont fait leur premier début dans *le Caïd* ; cette épreuve leur a été favorable. — Nous avons eu, pour les débuts de Mme Lafranque, une bonne représentation de *Robert le Diable*. M. Depassio a été magnifique dans le rôle de Bertram, et M. Louault a eu plusieurs bons moments dans le rôle de Robert. — Le célèbre violoniste Sivori se fera entendre prochainement dans plusieurs concerts. On espère que M. Montelli traitera avec ce brillant virtuose.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles.*— Le succès de la reprise de *l'Etoile du Nord* dépasse toute prévision. Chaque fois que l'opéra de Meyerbeer figure sur l'affiche, la salle est comble, et dimanche dernier une grande quantité de places ont dû être refusées.— Nous avons eu pour les représentations de la semaine *les Dragons de Villars* et *Guillaume Tell*. Une débutante, Mme Hiller-Mitchell, a subi sa première épreuve dans le rôle de Mathilde. Ce début a été heureux.

*** *Bruges.*— On a repris dimanche dernier *la Muette de Portici* devant une salle comble.— A bientôt la première représentation du *Pardon de Ploërmel*.

*** *Gand.* — On a repris dimanche *les Dragons de Villars*. Audran a parfaitement chanté le rôle de Sylvain, et la romance du premier acte lui a valu les suffrages de la salle tout entière. Mlle Eperche est charmante sous les traits de Rose Friquet. — Les *Pantins de Violette* ont obtenu beaucoup de succès.

*** *Anvers.* — A la représentation de gala qui a eu lieu en présence du roi et de la famille royale, on a donné *Martha*. L'opéra de Flotow a été interprété de la façon la plus distinguée.

*** *Londres.*— Les *Huguenots*, l'œuvre de prédilection des Anglais, fait chaque soir salle comble au théâtre de Sa Majesté. Mlle Titjens est une magnifique Valentine, et Giuglini l'un des meilleurs Raoul. Le succès qu'obtiennent ces artistes après le fameux duo du quatrième acte est prodigieux. *Robin Hood* continue sa carrière brillante et alterne avec *les Huguenots* et *Don Giovanni*.— *Dinorah*, *Lurline*, *la Rose de Castille* et *les Diamants de la couronne* ont été représentés cette semaine à Covent-Garden. — La grande manufacture de pianos de la maison Chappel vient d'être détruite par un incendie.

*** *Stuttgart*, 14 novembre. — Hier a eu lieu ici la première représentation du *Nid de Cigogne*, opéra de Vogel, composé pour Bade et joué l'année dernière. C'est sans contredit la meilleure œuvre musicale que l'on ait écrite pour cette ville. La partition, fraîche et animée, rappelle souvent ce que nous appelons en Allemagne la vieille école française dont l'auteur a su rajeunir les formes en la relevant par des accompagnements d'une élégance remarquable. C'est sur la demande du roi que l'ouvrage a été donné ; l'auteur était venu pour en diriger les répétitions. Le succès a été complet; plusieurs morceaux ont dû être répétés, et après la représentation, M. Vogel a été obligé de se montrer sur le théâtre où les applaudissements l'ont accueilli. L'exécution n'avait rien laissé à désirer pour l'orchestre ni pour les chanteurs. Mme Marlow a obtenu un succès d'enthousiasme, surtout dans la romance où elle exprime le désir de voir revenir la cigogne, ainsi que M. Schütky dans la grande scène mélodramatique. Pourquoi donc l'Opéra-Comique ou le théâtre Lyrique dédaigneraient-ils de faire connaître cet ouvrage au public parisien ? — On prépare plusieurs grands concerts dans la nouvelle salle du Kœnigsbau (palais royal), ce magnifique monument construit par notre célèbre architecte Leins, à qui le roi a hautement témoigné sa satisfaction.

*** *Berlin.*— Au théâtre Victoria, on a donné pour la première fois la *Traviata*, de Verdi. Mme de Lagrange, qui débutait dans le rôle de Violette, y a fait preuve d'une habileté prodigieuse, qui, jointe à un jeu plein d'énergie, a produit un effet immense. Après la célèbre cantatrice, qui a reçu de nombreux témoignages de sympathie enthousiaste, on a remarqué Delle Sedie, chargé du rôle de Georges Germonti. Un nouveau ténor, Danielli, a interprété sans grand succès le rôle si important d'Alfred. — Mlle Trebelli n'a pas accepté l'engagement que lui avait offert l'Opéra de la cour. — La *Schiller-Marsch* a été exécutée avec le plus grand succès, à l'occasion de la fête du 10 novembre, organisée par la Société le Schiller-bund.

*** *Hambourg.*— Une jeune cantatrice pleine de talent et d'avenir, Mlle Spannagel, vient de succomber à un empoisonnement par imprudence. Des allumettes chimiques étaient tombées dans son café, qu'elle prit immédiatement après les avoir enlevées : trois jours après, Mlle Spannagel avait cessé de vivre. Elle avait paru pour la dernière fois au *Thalia-Theater*, à Hambourg.

*** *Munich.*— L'association des membres de la chapelle royale, connue sous le nom d'Académie de musique, a célébré, le 1er novembre, le cinquantième anniversaire de son existence par un concert extraordinaire. L'*Alleluia* de Haendel, exécuté par trois cents artistes, produisit un effet immense ; ensuite Mme Strassmann-Dambock récita une pièce de vers analogue à la circonstance. La solennité s'est terminée par l'exécution d'*Esther*, oratorio que Haendel écrivit en 1720. — Le célèbre poëte Geibel vient de publier le texte de *Loreley*, opéra dont Mendelssohn avait commencé à écrire la musique.

*** *Vienne.*— La Société académique de chant a célébré l'anniversaire de la naissance de Schiller par une solennité dont la recette est destinée au monument Schiller. A l'occasion du même anniversaire, il y a eu au théâtre de l'Opéra de la cour une matinée musicale, où l'on a exécuté entre autres : *Hero et Léandre*, ballade de Schiller, musique de Lindpaintner, et *la Cloche*, avec tableaux vivants.

*** *Genève.* — Le *Roman d'Elvire* vient d'être mis à l'étude, sous l'habile direction de M. Pepin, chef d'orchestre.

*** *Turin.*— M. Caliste Borelli vient de faire exécuter une symphonie en quatre parties, dans le genre classique, et qui a obtenu un éclatant succès. M. Borelli est élève du Conservatoire impérial de musique, et il a obtenu un premier prix d'harmonie en 1853.

*** *Rome.*—Le nouvel opéra de Pacini, *Gianni di Nisilda*, a obtenu un très-beau succès au théâtre Apollo. Le maestro n'a pas été rappelé moins de vingt fois. Le trio du second acte a été répété à la demande générale. Bettini a été fort remarquable. La Ponti a obtenu un véritable succès.

*** *Port-Louis* (île Maurice).— Les artistes français composant la compagnie d'opéra-comique ont débuté le 29 septembre dernier par *Robert le Diable*, et le 1er octobre ils ont chanté *le Barbier*.

Le Directeur : S. DUFOUR.

Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 105, rue de Richelieu, au 1er.

NOUVELLES PUBLICATIONS POUR LE PIANO

J. RUMMEL

Deuxième série des **ÉCHOS DES OPÉRAS**, fantaisies pour piano :

1. **Robert le Diable.**
2. **Le Pardon de Ploërmel.**
3. **Les Dragons de Villars.**
4. **Martha.**
5. **Stradella.**
6. **Le Postillon de Lonjumeau.**

Prix de chaque : 6 fr.

RÉNÉ FAVARGER

Les Huguenots, Op. 44.— Fantaisie. — 9 fr.

Martha, Op. 45. — Fantaisie. — 9 fr.

L'Escarpolette, Op. 41, Morceau de salon. 7 f. 50.

Le Comte Ory, Op. 43.— Fantaisie. — 9 fr.

Op. 42. — **Caliban,** grande valse de salon. — Prix : 7 fr. 50.

AMÉDÉE MÉREAUX

Une Chanson d'autrefois, Op. 87. — Arabesque. — 6 fr.

Les Travestissements, Op. 86. —Gavotte variée.— 6 fr

Inquiétude, Op. 95. — Andante. — 6 fr.

Romance, Op. 84. — Etude.

Op. 88. — **Au bord de la mer,** barcarolle à quatre mains. — 9 fr.

STÉPHEN HELLER

Tableau de genre,
Dédié à son cher maître M. Antoine Halm, de Vienne.
Op. 94. — Prix : 9 fr.

CHARLES JELTSCH

Le Bouquet de la fiancée (Li biu bouquet),
Caprice sur un chœur national namurois, de Nicolas Bosret.
Op. 7. — Prix : 7 fr. 50.

Ch. Neustedt

Le Pardon de Ploermel, de MEYERBEER,
Op. 28. Transcription variée. Prix : 6 fr.

D. Magnus

Le Pardon de Ploermel, de MEYERBEER,
Op. 72. Fantaisie-caprice. Prix : 9 fr.

A. VINCENT

Souvenir d'Amérique (Yankee Doodle).
Air varié de Vieuxtemps, transcrit pour le piano. — Prix : 6 fr.

H. VALIQUET

Souvenirs des Dragons de Villars,
Petite fantaisie militaire sur des motifs d'A. Maillart. — Prix : 6 fr.

EMILE ALBERT

Op. 45. — **Villanelle.** — Prix : 5 fr.

D. KRUG

Op. 127. — **Souvenir du Tyrol.** — Prix : 6 fr.

ANGELO CUNIO

Mon paradis, Andante grazioso. — Op. 87. Prix : 6 fr.

Vivacité, Caprice-galop de concert. Op. 95. Prix : 7 fr. 50.

Constance, Allegretto. — Op. 86. — 6 fr.

Un Rêve. Andante. — Op. 84. — 6 fr.

T. BADARZEWSKA

SOUVENIR A MA CHAUMIÈRE
Prix : 5 fr.

LA PRIÈRE D'UNE VIERGE
Arrangée à 4 mains. Prix : 6 fr.

Douce rêverie. Prix : 4 fr.

Mazurka. Prix : 5 francs.

MUSIQUE DE DANSE :

BIBI BAMBAN

Quadrille sur des chansonnettes comiques de Lhuiller, Offenbach et Marc Chautagne.
Pour le piano. **Par ARBAN.** Prix : 4 fr. 50.

LES VALETS DE GASCOGNE

Quadrille sur les motifs de l'opéra-comique de Alfred Dufresne,
Pour le piano. **Par STRAUSS.** Prix : 4 fr. 50.

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT :

HENRI LITOLFF

Impromptu. — Clair de lune. — Souvenance. — Ballade. — Polka caractéristique. — Valse élégante.

A. GORIA

(Œuvre posthume)
Fantaisie brillante sur DON JUAN, de Mozart.

FRANZ LISZT

Arrangement en MORCEAU DE CONCERT pour le piano, de la

SCHILLER-MARSCH COMPOSÉE PAR G. MEYERBEER

PARIS — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

27e Année. | No 48. | 25 Novembre 1860.

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

LA *REVUE ET GAZETTE MUSICALE* OFFRE, A L'OCCASION DU NOUVEL AN,

Quatre Primes-Etrennes (1860-1861)

MUSIQUE DE PIANO :

LES

ROMANCES SANS PAROLES

Pour le Piano,

DE

MENDELSSOHN

Réunies en un volume in-8°

(36 *morceaux*)

PREMIER VOLUME DE LA NOUVELLE PUBLICATION DU

RÉPERTOIRE DE MUSIQUE CLASSIQUE DE PIANO

—

DEUX BEAUX PORTRAITS

DE

MOZART

ET

BEETHOVEN

—

Photographiés d'après des gravures du temps, par Petit et Trinquart.

FORMAT DIT

Cartes de visite.

MUSIQUE DE CHANT :

SIX

NOUVELLES MÉLODIES

Avec accompagnement de Piano,

Paroles de

VICTOR HUGO, TH. GAUTIER ET S. NIBELLE

Musique de

LOUIS LACOMBE

(2e *série de ses mélodies*)

Formant un **Album de chant**, format in-4°.

—

A partir du 15 décembre, ces Primes seront remises aux anciens abonnés qui renouvelleront leur abonnement et aux personnes qui en prendront un nouveau.

SOMMAIRE. — Association des artistes musiciens et Association philanthropique des artistes de l'Académie impériale de musique, par **Adolphe Botte**. — Premier voyage artistique de Spohr, traduction de **J. Duesberg**. — Biographie universelle des musiciens : Alard, par **Fétis** père. — Paganini et Paër. — Nouvelles et annonces.

ASSOCIATION DES ARTISTES MUSICIENS.

Messe de Sainte-Cécile à Saint-Eustache.

Les musiciens n'ont point encore cessé de fêter sainte Cécile ; il faut même espérer que, malgré les progrès de la philosophie et bien d'autres progrès encore, ils resteront fidèles à cet antique usage et qu'ils reviendront toujours à l'église, ne fût-ce que par reconnaissance ; car les beaux-arts, en général, et la musique en particulier, lui doivent d'immortels chefs-d'œuvre. Donc, mercredi, à Saint-Eustache, une messe de M. Bonetti était exécutée au profit de l'Association des artistes musiciens qui, on ne saurait trop le dire, doit tant à la haute intelligence, au caractère élevé et au noble dévouement de M. le baron Taylor.

Pour rendre compte de cette messe, nous n'évoquerons pas les ombres de Palestrina, de Roland de Lassus, de Marcello, etc., d'abord parce qu'en parlant de ce glorieux passé de l'art, on s'attache seulement aux œuvres impérissables, parce qu'on oublie volontiers tout ce qui, dans le même système, avec les mêmes moyens et la même harmonie, a été écrit de médiocre par les musiciens sans génie; ensuite parce que tous ceux qui ont essayé de retourner aux anciens ont fait de l'archaïsme, et n'ont retrouvé ni la naïveté, ni la croyance, ni la simplicité, ni l'esprit d'autrefois.

Dans le tableau de Raphaël, sainte Cécile semble fouler aux pieds, comme indignes, les flûtes, les violons, etc., toutes les voix maudites de l'art profane, et paraît donner raison à ceux qui disent qu'à l'église tout est sensuel excepté l'orgue. Malgré cela, et en dépit des plus pures théories, il y a bien longtemps que l'orchestre retentit dans le sanctuaire, et nous serions fâché qu'il en fût autrement. D'ailleurs, la tonalité moderne, transportée à l'église, n'est pas seule,

n'est pas même coupable du tout des excès et des inconvenances qu'on lui attribue.

Le *Kyrie* de la messe de M. Bonetti, écrite pour deux *soprani*, deux ténors et une basse, est un *andantino* à 6/8 où abondent, comme dans presque toute la partition, et nous parlons d'abord des chœurs, le chant syllabique et l'harmonie plaquée.

Dans le *Gloria*, plus franc que distingué, nous avons retrouvé l'éternel *grupetto* qu'on emploie dans tous les opéras, dans toutes les situations tristes ou gaies.

La pauvreté de certaines marches d'harmonie, l'abus de certaines *rosalies* qui, sur ces mots, par exemple : *Laudamus, adoramus*, descendent toute une octave avec une grande uniformité, donnent de la lourdeur et de la monotonie à ce morceau le plus développé de tous, et celui aussi qui manque le plus d'unité.

Il y a encore beaucoup d'unissons; il y en a même trop : on en trouve au *Filius Patris*, on en trouve encore au *Domine Deus* qui, par parenthèse, rappelle singulièrement la marche du sacre du *Prophète*.

Le style fugué n'est pas plus employé dans le *Credo* que dans le *Gloria*.

Le *Sanctus* est d'un assez beau caractère; seulement, on y retrouve encore des unissons et des *rosalies* qui sentent l'opéra bouffe, de façon à ne pouvoir s'y tromper.

Les chœurs de l'*Agnus Dei* ont des velléités de style sévère. Les voix n'entrent point lourdement ensemble ; elles se succèdent, elles s'appellent, et leur réunion n'en a que plus de charme et de puissance : malheureusement, les soli ne sont autre chose qu'un charmant duo, un charmant nocturne, où Mmes Alboni et Penco ont prodigué les accents séduisants, les roulades italiennes qu'elles ont coutume de faire applaudir au théâtre. Les arpéges harmonieux des harpes qui accompagnent ces cantilènes, ne sont ni assez riches ni assez variés.

Certes, les deux cantatrices ont fait merveille, et pourtant leurs points d'orgue si bien exécutés sont, comme composition, sans précédent dans nos églises.

M. Bonetti, pensant probablement aux beaux talents de Mmes Alboni et Penco, de MM. Badiali et Gardoni, aux mérites divers des artistes qui devaient interpréter son œuvre, n'a pas ménagé les *soli*. Il y en a que peut-être nous aimerions ailleurs, mais qui, là, ne nous paraissent point à leur place. Quant à l'ensemble harmonique de cette composition, il est peu remarquable. Les parties n'ont souvent aucun intérêt mélodique ; elles sont massées sans beaucoup d'art, et manquent, en général, de ces élégants dessins, de ces figures de contre-point, de ces ombres que les maîtres distribuent avec autant de science que de goût, et qui jouent un rôle si important dans leur style. Comme mélodiste, l'auteur est loin d'être original. On sent que ses souvenirs dramatiques le pressent de toutes parts. Il n'est pas, du reste, le premier chef d'orchestre avec lequel on soit obligé de faire la part d'assez nombreuses réminiscences.

En somme, l'œuvre de M. Bonetti est chantante, mais elle manque des développements savants que le style sacré permet, à ce que disent les uns, exige, à ce que disent les autres; elle est remplie de *soli* gracieux et expressifs, mais elle est pauvre d'harmonies distinguées, et ne révèle aucune connaissance des artifices du contre-point.

Le maestro conduisait lui-même son orchestre. Les chœurs, dirigés par MM. Chiaramonte et Hurand, ont marché avec beaucoup d'ensemble. Indépendamment des célèbres solistes que nous avons cités, tout le monde a apporté à cette remarquable exécution autant de zèle que de talent. M. Edouard Batiste, qui touchait le grand orgue, s'est particulièrement distingué.

La journée a dû être bonne pour la caisse de secours de l'association, car une foule nombreuse s'était rendue à cette fête musicale, où l'art embellissait encore la charité.

ASSOCIATION PHILANTHROPIQUE DES ARTISTES DE L'ACADÉMIE IMPÉRIALE DE MUSIQUE.

Messe de Cherubini à la Madeleine.

Mardi, trois cents artistes, conduits par MM. Dietsch et Vauthrot, ont exécuté à la Madeleine la messe que Cherubini composa pour le sacre de Charles X, ce qui prouve que les musiciens ont aussi leur manière d'écrire l'histoire. C'était une véritable solennité musicale. En choisissant l'œuvre de l'illustre compositeur, les membres de l'association philanthropique des artistes de l'Opéra ont montré que pour faire la quête bonne, ils ne comptaient pas seulement sur une belle exécution et sur la distinction, la jeunesse et la grâce de leurs quêteuses.

Sans rechercher aujourd'hui si l'âme chrétienne trouve dans la musique de Cherubini tout ce dont elle a besoin, on peut affirmer que cette musique est non-seulement pleine de science, exquise de forme; mais encore qu'elle est noble et grande. Cette messe se distingue, comme toutes celles du maître, par une facture large, par un style d'une pureté achevée, par un art profond qui sait tirer des voix et de l'orchestre tout ce qu'ils ont d'harmonieux et de puissant.

Nous ne voulons certes pas établir un parallèle entre la messe de Cherubini et celle de M. Bonetti. Pourtant il serait intéressant de voir combien en Italie aussi le grand style, les grandes formes harmoniques sont délaissés ou ignorés. De ces deux Italiens, l'un représente l'imagination guidée, épurée et élargie par un immense savoir ; l'autre, l'imagination facile, livrée aux caprices et dégagée de ce qu'on appelle les lisières de la science. Tous les gens de goût qui, la veille, s'étaient rendus à la Madeleine, ont pu se demander à Saint-Eustache où était la vérité, le beau que nous cherchons tous, où était la justice des reproches qu'on ne cesse d'adresser à cette pauvre fugue qui n'est pas cause assurément de la stérilité de certaines inspirations.

Le *Lauda Sion* de Cherubini a été chanté par les sœurs Marchisio avec un goût, une simplicité de méthode, une intelligence, une pureté rares. On reconnaît chez ces jeunes filles presque autant de qualités innées que de talent. A ces accents naturels et justes, à ces sons veloutés, doux et moelleux, à ce fini de nuances, enfin à ce charme irrésistible, on devinait sans peine des voix italiennes.

A présent, peu de chanteurs savent remonter aux inspirations d'un autre âge. Michot, dont la jolie voix a laissé souvent désirer plus de justesse et de sûreté, ne nous semble pas avoir saisi le style que demande la musique de Stradella. Il s'y est montré inégal et mal à l'aise.

Mû par la pensée fraternelle qui le réunissait, l'orchestre a été excellent.

L'organiste de la paroisse, M. Saint-Saens, a fait apprécier plusieurs fois le goût sobre, fin, châtié, la manière correcte et sévère qui caractérisent son talent.

ADOLPHE BOTTE.

PREMIER VOYAGE ARTISTIQUE DE SPOHR [1].

Louis Spohr naquit le 5 avril 1784 à Brunswick. Deux ans après sa naissance, son père alla s'établir comme médecin à Séesen, petite ville des environs. C'est là que le jeune Louis passa son enfance ; puis il séjourna quelque temps dans la maison de son grand-père, ministre protestant à Woltershausen, et puis enfin il partit pour Brunswick. Dans cette résidence il prit des leçons de violon d'abord chez

(1) Extraits de l'*Autobiographie* de Spohr.

le musicien de la chambre Kunisch, puis chez le maître de concert Maucourt; il fut initié aux éléments de l'harmonie et du contre-point par l'organiste Hartung.

« Grâce à l'enseignement de M. Maucourt — dit Spohr dans son autobiographie — j'étais pour mon âge d'une certaine force sur le violon. Cependant mes frères et sœurs grandissaient, et il devenait impossible à mon père de subvenir plus longtemps aux dépenses qu'occasionnait mon séjour à Brunswick. Au bout d'un an il lui sembla que je devais avoir fait assez de progrès pour être à même de chercher fortune comme artiste voyageur. Il se décida, par conséquent, à m'envoyer d'abord à Hambourg, où il avait des connaissances pour lesquelles il pouvait me donner des lettres de recommandation.

» Habitué à obéir à mon père en toutes choses, tout disposé d'ailleurs à me regarder comme un prodige, je ne fis point d'objection. Envoyer au hasard dans le monde un enfant de quatorze ans, abandonné à lui-même, c'était sans doute une idée très-aventureuse ; ce projet trouve son explication dans le caractère entreprenant de mon père, qui dès l'enfance, réduit à ses seules ressources, avait fait ses études sans recevoir le moindre secours de la maison paternelle.

» Me voilà donc, le gousset assez faiblement garni, en route pour Hambourg, dont le mouvement et les grands navires avaient fait une vive impression sur moi lors d'un premier voyage. Plein de confiance et d'espoir, je me rendis chez le professeur Büsching, auquel mon père m'avait adressé. Hélas! mes espérances ne tardèrent pas à s'évanouir. Après avoir lu la lettre avec un étonnement toujours croissant, il s'écria : « Votre père est toujours le même! Quelle folie! laisser courir ainsi un enfant à travers le monde! » Puis il m'expliqua comment, pour donner un concert à Hambourg, il fallait avoir un nom déjà célèbre ou tout au moins avoir de quoi payer les frais d'avance, ajoutant qu'au surplus, dans la belle saison où les familles aisées habitent la campagne, un tel projet était de tout point inexécutable. Je restai anéanti devant ces explications; il me fut impossible de proférer une syllabe, et j'avais de la peine à retenir mes larmes. Je pris congé sans mot dire, et désespéré, sans songer à remettre mes autres lettres de recommandation, je courus à mon hôtel. La certitude que mes moyens pécuniaires suffiraient à peine pour quelques jours me frappa d'un tel effroi, que je me croyais déjà entre les griffes des vendeurs d'âmes (racoleurs), contre lesquels les récits de mon père m'avaient mis en garde. Je pris résolûment mon parti : j'emballai mon violon et mes effets dans ma malle, les fis porter aux messageries après y avoir mis mon adresse à Brunswick, et me mis en route à pied pour cette ville. Ce qui me restait, après avoir réglé mes comptes, suffisait pour me défrayer en route.

» Après avoir fait quelques lieues, je commençai à regretter ma précipitation — mais il était trop tard. J'étais profondément affligé, surtout en pensant à la réception que me ferait sans doute mon père; lui, homme d'énergie et de résolution, il ne manquerait pas de me traiter de poltron, d'enfant irréfléchi. A force de chercher un moyen de m'épargner cette humiliation, il me vint l'idée de m'adresser au duc de Brunswick, et de lui demander soit un emploi dans sa chapelle, soit une subvention qui me mît à même de continuer mes études. Je savais qu'il avait appris à jouer du violon, et j'espérais, par conséquent, qu'il apprécierait mon talent. « Quand il t'aura entendu exécuter » un de tes concertos, me dis-je à moi-même, ta fortune sera faite. »

» Dès mon arrivée à Brunswick, je rédigeai une pétition. Je savais que le duc se promenait tous les matins dans les jardins du château. J'allai l'y chercher, ma pétition dans ma poche; il voulut bien prendre le papier que je lui présentais. Après y avoir jeté un coup d'œil, il m'adressa des questions au sujet de mes parents, et de mes maîtres; j'y répondis sans me déconcerter. Il me demanda également qui avait rédigé ma supplique. « Eh! quel autre que moi? Je n'ai pas » besoin qu'on m'aide pour ces choses-là, » lui répondis-je, blessé des doutes qu'il manifestait à l'égard de mon instruction. Le duc me dit en souriant : « Viens me trouver demain à onze heures au château; » nous causerons de ta pétition. »

» Le lendemain, à onze heures précises, je me trouvai en présence du valet de chambre, que je priai de m'annoncer. « *Qui est-il?* » me demanda celui-ci d'un ton assez bourru. En allemand, quand on adresse la parole à des gens de condition inférieure, on emploie la troisième personne du singulier au lieu de la troisième personne du pluriel. « Je ne suis point un *Il*, le duc m'attend, et *il* (en m'adressant au valet de chambre) doit m'annoncer! » lui répondis-je tout indigné. Le valet de chambre alla m'annoncer, et je fus introduit avant d'avoir eu le temps de me remettre de mon émotion. « Altesse, votre valet de chambre me traite « de *Il*; que cela n'arrive plus, je vous prie. » Telles furent les premières paroles que j'adressai au prince en entrant. Il partit d'un éclat de rire et me dit : « Allons, calme-toi, ça ne lui arrivera plus. » Après m'avoir adressé plusieurs questions : « Je me suis informé de » tes dispositions musicales auprès de ton maître Maucourt, » continua le duc; « je suis curieux maintenant de t'entendre jouer une de tes compositions, cela pourra se faire au prochain concert chez la duchesse. J'en ferai prévenir le maître de chapelle Schwanenberger. » Ivre de joie, je quittai le château, et courus chez moi; dès lors je me préparai assidûment pour la solennité.

» Ces concerts à la cour avaient lieu une fois par semaine. Ils répugnaient beaucoup aux artistes de la chapelle ducale, parce que, pendant l'exécution de la musique, selon la mode du temps, on jouait aux cartes. Or, pour n'être pas dérangée au jeu, la duchesse avait donné ordre à l'orchestre de toujours jouer *piano*. Le maître de chapelle avait par conséquent banni les timbales et les cuivres, et veillait sévèrement à ce que l'on n'entendît jamais éclater le moindre *forte*. Comme cela était difficile dans les symphonies, par surcroît de précaution la duchesse avait fait étaler sous l'orchestre un épais tapis, pour amortir le son, si bien qu'on entendait ces mots : « *Je joue, je passe*, » beaucoup plus distinctement que la musique.

» Mais le soir où je débutai, les tables de jeu et le tapis avaient disparu. La chapelle, ayant appris que le duc y serait, s'était préparée convenablement et tout alla au mieux. Quant à moi, sachant que mon avenir dépendait du succès que j'obtiendrais, je jouai avec un véritable enthousiasme, et j'eus tout lieu de croire que j'avais surpassé l'attente du duc, car il me cria : *bravo!* à plusieurs reprises, et quand j'eus fini, il vint à moi et me frappa sur l'épaule en me disant : « Il » y a là du talent; j'aurai soin de toi. Viens me voir demain. » Je courus au logis informer sur-le champ mes parents de mon bonheur : la joie et l'agitation m'empêchèrent longtemps de m'endormir.

» Le lendemain, le duc me dit : « Il y a une place vacante à la cha- » pelle, je te la donnerai. Travaille et conduis-toi bien. Si au bout » de quelques années tu as fait des progrès, je t'enverrai auprès de » quelque grand maître, car ici il te manque un grand modèle. » Ces dernières paroles me frappèrent d'étonnement; jusqu'alors le jeu de mon maître Maucourt m'avait paru le comble de la perfection.

» C'est ainsi qu'en entrant dans ma quinzième année je fus nommé musicien de la chambre. Le rescrit, qui fut expédié plus tard, était daté du 2 août 1799. Le traitement (100 thalers par an) était modique, mais avec de l'économie et avec l'argent que je gagnai de côté et d'autre, il pouvait suffire, et dorénavant je n'eus plus besoin de recourir à l'assistance paternelle; — j'eus même le bonheur de pouvoir aider mes parents à élever les autres enfants en prenant avec moi mon frère Ferdinand, plus jeune de huit ans, qui avait du goût et du talent pour la musique, et en lui donnant des leçons.

Désormais la vie du jeune musicien de la chambre fut des plus actives. Je jouai aux concerts, à la cour et à l'orchestre du théâtre, où depuis peu de temps on avait engagé une Société de chanteurs et d'acteurs français, de sorte que je connus la musique dramatique française avant celle de l'Allemagne, ce qui ne fut pas sans influence sur les compositions que j'écrivis à cette époque. Enfin, comme pour

le temps de la foire, on avait également appelé de Magdebourg une troupe chantante allemande, je fus initié aux magnificences des opéras de Mozart, qui resta mon idole et mon modèle pour le reste de ma vie. »

Au bout d'un certain temps, il fut question de trouver un maître pour Spohr. Viotti, qui faisait le commerce des vins à Londres, refusa. Ferdinand Eck, à Paris, avait épousé une riche comtesse de Munich et ne se souciait guère de donner des leçons. Il proposa son frère, Franz Eck, et Spohr fut envoyé auprès de lui pour six mois à Saint-Pétersbourg.

J. DUESBERG.

BIOGRAPHIE UNIVERSELLE DES MUSICIENS

Par F.-J. Fétis.

(Deuxième édition, entièrement refondue et augmentée de plus de moitié.)

—

ALARD (DELPHIN).

Alard, professeur de violon au Conservatoire de Paris, et compositeur pour son instrument, est né à Bayonne, le 8 mars 1815. Un penchant irrésistible pour la musique se manifesta en lui dès ses premières années. A l'âge de trois ans il suivait avec bonheur les corps de musique militaire qui se rendaient sur les places. Son père, amateur passionné, encouragea son penchant, et lui fit étudier la musique vocale. Dès qu'il fut en état de lire à première vue les solfèges de tout genre, on lui mit entre les mains un violon véritable, au lieu de ceux qu'il improvisait auparavant avec tout ce qui lui tombait sous la main. Un professeur de quelque mérite lui fit étudier de bonne musique; et ses progrès furent si rapides, qu'à l'âge de dix ans il joua un concerto de Viotti dans une représentation extraordinaire, au théâtre de Bayonne. L'effet qu'il y produisit fut tel, que des amis de sa famille engagèrent son père à lui faire continuer ses études musicales à Paris. Il y arriva environ dix-huit mois après, et fut admis, en 1827, à suivre le cours de violon de Habeneck, comme auditeur.

Une de ces circonstances inattendues qui exercent souvent une grande influence sur le sort des artistes le fit admettre à concourir pour le prix en 1829; car, au moment de l'épreuve, le courage faillit à un élève de Habeneck, désigné pour le concours; il se retira, et Alard, qui avait étudié en secret le concerto d'après les indication du maître, mais sans avoir eu de leçons personnelles, se présenta, étonna le professeur, et remplaça son condisciple au concours. Sa témérité fut heureuse; car le deuxième prix lui fut décerné à l'unanimité; et dans le cours de l'année suivante, il emporta la palme sur tous ses concurrents, également par une décision unanime du jury.

Admis en 1831 dans le cours de composition de l'auteur de cette notice, il le suivit pendant deux ans, jusqu'à l'époque où le professeur donna sa démission pour prendre la position de maître de chapelle du roi des Belges et de directeur du Conservatoire de Bruxelles. C'est dans ces deux années d'études que Alard a acquis la manière d'écrire élégante et pure qui distingue ses compositions.

Entré à l'orchestre de l'Opéra en 1831, il n'y resta que deux années, parce qu'il voulut se préparer une meilleure position en se faisant entendre dans les concerts. Jouant, en 1831, à la Société des Concerts, dans la salle du Conservatoire, la polonaise d'Habeneck, en présence de Paganini, qui venait d'arriver à Paris, ce grand artiste loua beaucoup son talent, et ajouta ces paroles remarquables : *Si les élèves jouent comme cela ici, comment donc doivent jouer les maîtres?* Dans un autre concert où Alard venait de se faire entendre, Paganini, qui déjà éprouvait pour lui un vif sentiment de bienveillance, lui fit don du bouquet qui lui avait été offert par une dame à son entrée dans la salle.

En 1840, Alard entra dans la musique du roi, dont il devint premier violon, après la mort de Baillot. Il remplaça aussi cet artiste illustre, en 1843, comme professeur de violon dans ce même Conservatoire où il avait commencé ses sérieuses et fructueuses études seize ans auparavant.

En 1850 il a reçu le diplôme de chevalier de la Légion d'honneur. Il est aujourd'hui violon solo de la chapelle impériale. Le talent de cet artiste, parvenu à sa maturité, a pour caractère distinctif l'alliance entre les qualités classiques de l'ancienne et grande école avec les innovations du mécanisme de Paganini et d'autres virtuoses de l'époque actuelle, particulièrement en ce qui concerne la main gauche. Grand musicien, nourri des beautés de la grande musique, il est un digne interprète des œuvres de Haydn, de Mozart et de Beethoven, et, dans le solo brillant, il a des hardiesses et des délicatesses qui semblent devoir le classer parmi les violonistes d'exception destinés spécialement à jouer dans les concerts.

Quoique jeune encore, il a beaucoup écrit pour son instrument avec accompagnement d'orchestre, de quatuor ou de piano. Ses œuvres publiées jusqu'à ce jour sont celles-ci : 1° 1re, 2e et 3e fantaisie sur des thèmes originaux, op. 1, 4, 5. — 2° Fantaisie sur les thèmes de *Norma*, op. 9. — 3° *Id.* sur *Anna Bolena*, op. 11.— 4° *Id.* sur *Linda di Chamouny*, op. 12. — 5° *Id.* sur *Maria Padilla*, op. 17. — 6° *Id.* sur la *Favorite*, op. 20.— 7° *Id.* (Souvenirs de Mozart), op. 21.— 8° *Id.* sur la *Fille du régiment*, op. 28. — *Id.* sur la *Muette de Portici*, op. 31. — 9° *Fantaisie caractéristique*, op. 24. — 10° Premier grand concerto pour violon et orchestre, op. 15. — 11° Symphonie concertante pour deux violons principaux et orchestre, op. 31. — 12° Six études pour violon seul, dédiées à Paganini, op. 2. — 13° Dix études avec accompagnement d'un second violon, op. 10. — 14° *Idem*, op. 16. — 15° Dix études caractéristiques avec accompagnement de piano, op. 18. — 16° Dix études dédiées aux artistes, op. 19. — 17° Premier quatuor pour deux violons, alto et basse, op. 8. — 18° Trois duos élémentaires pour deux violons, op. 22. — 19° Trois duos faciles pour deux violons, op. 23. — 20° Trois duos brillants pour deux violons, op. 27. — 21° Grand duo pour piano et violon, op. 25. — 22° Tarentelle pour piano et violon, op. 14. — 23° Premier nocturne pour violon avec accompagnement de piano, op. 6. — 24° *Souvenirs des Pyrénées*, deuxième nocturne, op. 13. — 25° Barcarolle et tarentelle, pour piano et violon, op. 26. — 26° Élégie, mouvement perpétuel, caprice, op. 7. — 27° *Villanelle*, op. 29. — 28° *Le Désir*, fantaisie sur un thème de Schubert, op. 30. — 29° Variations brillantes, op. 3. — 30° *Ecole du violon*, méthode complète et progressive adoptée pour l'enseignement dans le Conservatoire de Paris. Cet ouvrage, dont le mérite est incontestable, a obtenu le succès brillant et solide auquel il pouvait prétendre. Il en a été publié des traductions en espagnol, en italien et en allemand.

PAGANINI ET PAER.

Notre confrère musical du *Moniteur universel*, dans son dernier feuilleton biographique sur le grand violoniste gênois, sait poser la question suivante :

« Paganini a-t-il demandé des conseils à Paër? L'a-t-il seulement » rencontré à cette époque? M. Fétis dit : non. M. Conestabile dit : » oui. Le premier affirme que Paër, à cette date, était en Allemagne. » Le second soutient que ce compositeur, entre deux ouvrages joués » à l'étranger, revenait souvent dans sa patrie, et que rien ne prouve » que Paganini n'ait pu le voir et le consulter. Il me semble que cette

» polémique est oiseuse en présence du témoignage si précis du grand » violoniste, qui dit positivement que Paër l'accueillit courtoisement » et le renvoya à Ghiretti, son propre maître, violoncelliste et contre- » puntiste savant, l'un de ces musiciens consommés tels qu'il en sor- » tait du fameux Conservatoire de la *Pieta de Turchini.* »

Pour notre part, voici ce que nous tenons de Paër lui-même, qui racontait fort comiquement la chose dans le salon de M. Berton, l'auteur d'*Aline* et de *Montano*.

« Un jour, disait-il, dans les premiers temps de l'arrivée de Paga- » nini à Paris, je vis entrer chez moi un homme grand, sec et pâle, » qui tout à coup se laissa tomber sur un fauteuil, en s'écriant d'une » voix brisée : — Ah! mon maître!... ah!... ah!.... J'avais beau le » regarder, je ne reconnaissais nullement le personnage, qui sem- » blait prêt à s'évanouir. Quand il fut revenu à lui, il me dit son » nom, en ajoutant que j'avais été son maître, et que le souvenir de » mes leçons lui avait laissé une impression des plus vives. Ma mé- » moire ne me retraçait rien... D'ailleurs le nom de Paganini est si » commun en Italie qu'il avait pu s'en trouver un et même plusieurs » parmi mes élèves. Puis, me ravisant, je ne pus m'empêcher de lui » dire, sans malice aucune : — Mais, puisque je suis votre maître et que » vous vous le rappelez avec tant d'émotion, comment se fait-il que » depuis tant d'années je n'aie jamais reçu le moindre petit mot de » votre part? »

Paganini balbutia n'importe quelles excuses, et Paër n'en resta pas moins dans le doute sur la question de savoir s'il avait été ou non le maître du virtuose le plus extraordinaire de notre siècle. *Et adhuc sub judice lis est.*

Une belle et rare collection de musique religieuse, dramatique et instrumentale, de livres sur la musique et d'instruments à cordes des plus célèbres luthiers, provenant de feu Joseph Terby, maître de chapelle de l'église primaire de Saint-Pierre, à Louvain, était annoncée dans cette ville pour les 24 et 25 octobre dernier. Faute d'acheteurs, cette vente n'a pu avoir lieu. Le catalogue, qui a été publié (Louvain, G. Cuelens, brochure in-8° de 50 pages), comprend 574 morceaux de musique religieuse, 332 morceaux de musique théâtrale, 112 morceaux de musique instrumentale à grand orchestre (ouvertures, symphonies, concertos, etc.), 183 morceaux de musique de chambre (trios, quatuors, quintettes, etc.), 26 violons dont un stradivarius et deux amatis, deux violoncelles, une contre-basse, une harpe, etc. Cette collection forme dans sa spécialité un de ces assemblages rares et inappréciables aux yeux des vrais amateurs. M. Terby y avait consacré plus d'un demi-siècle; il fallait sa persévérance, son zèle infatigable, son amour du beau pour arriver à un résultat si complet dans le but de ses recherches : une histoire de l'art par ses monuments. Partant de l'époque où brillait Orlando di Lasso, on y voit la musique instrumentale acquérir insensiblement plus d'importance. Depuis le milieu du XVIe siècle, les auteurs célèbres s'y succèdent par une chaîne chronologique qui ne finit qu'à nous. Les écoles italienne, flamande, française et allemande s'y trouvent au grand complet. Dans l'école italienne, les compositeurs napolitains surtout sont en grand nombre. Ajoutons que beaucoup de morceaux de cette collection n'ont jamais été édités, et que plusieurs sont introuvables. La copie en est généralement très-correcte. M. Joseph Terby (né à Louvain le 25 décembre 1780), avait été un des meilleurs élèves de Jean-Englebert Pauwels, compositeur et violoniste d'un grand mérite. En 1809, il fonda dans sa ville natale l'Académie de musique où il n'enseigna d'abord que le violon. Plus tard il y joignit une section de chant. Les résultats en furent des meilleurs, car la musique, qui jusque-là avait été négligée à Louvain, devint un art à la mode, on y prit goût, et les amateurs augmentant chaque jour, le professeur fut bientôt à même d'organiser des fêtes musicales à l'instar des grandes villes voisines. Terby était maître de chapelle de l'église primaire de Saint-Pierre depuis 1833, et il est mort le 23 février 1860. Au nombre des élèves qu'il a formés, nous citerons ses deux fils, Joseph et François, tous deux violonistes distingués et ayant chacun composé des morceaux pour leur instrument. L'aîné, ancien violon honoraire du roi Guillaume Ier des Pays Bas, a été longtemps premier violon solo au théâtre Italien de Paris. L'*Annuaire dramatique* de 1843 contient la biographie des Terby père et fils.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, *Robert le Diable* a été joué mercredi avec son succès ordinaire. *Semiramis* et les sœurs Marchisio ont défrayé les deux autres jours. — Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, *le Prophète*.

*** Le nouveau ballet, *le Papillon*, est annoncé pour demain lundi.

*** Mardi dernier, pendant la répétition de ce ballet, Mlle Baratte, l'une des coryphées de la danse, s'étant trop approchée de la rampe, le feu a pris à sa robe de gaze. M. de Saint-Georges, l'un des auteurs du ballet, s'est élancé au secours de la jeune fille, que la flamme entourait déjà. Mlle Baratte en a été quitte pour une grave brûlure au bras droit; M. de Saint Georges a reçu plusieurs atteintes au visage et aux mains. Deux pompiers, qui lui ont prêté assistance, ont également des brûlures aux mains. L'administration a décidé immédiatement qu'à l'avenir les danseuses seraient dans l'obligation de revêtir aux répétitions les jupes *carteronisées* qui servent aux représentations, et qu'aucun autre costume ne serait admis devant la rampe allumée.

*** Le *Prophète* a été donné tout récemment à Bologne, avec un immense succès. Mme Borghi-Mamo, qui chantait le rôle de Fidès, a été applaudie à outrance et rappelée plusieurs fois. La célèbre cantatrice est attendue le mois prochain à Milan; elle y restera jusqu'au printemps et se rendra à Londres, où elle est engagée pour la prochaine saison.

*** La nouvelle de la rentrée de M. Leroy comme régisseur à l'Opéra-Comique n'est pas exacte, au moins jusqu'à présent.

*** L'*Etoile du Nord* a été représentée dimanche et jeudi, et les deux fois elle a rempli la salle de l'Opéra-Comique. Mme Cabel est plus que jamais sans rivale par la manière dont elle chante le troisième acte du chef-d'œuvre.

*** On annonce pour jeudi prochain la première représentation du *Roi Barkouf*, le nouvel ouvrage en trois actes de MM. Scribe et Boisseaux, musique d'Offenbach.

*** Ensuite viendra l'opéra de MM. Scribe et Auber, dont les deux premiers actes sont déjà entièrement sus.

*** L'inauguration du diapason normal au théâtre de l'Opéra-Comique, ayant été retardée par diverses causes, aura lieu pour la représentation de ce dernier ouvrage.

*** Le théâtre Italien a donné la *Traviata* mardi et samedi; jeudi, le *Barbiere* avec Ronconi.

*** On répète activement *Marta*, qui sera chantée par Mario, Graziani; Mmes Marie Battu et Alboni.

*** Le théâtre impérial Italien prépare une grande solennité musicale pour le mercredi 19 décembre, à huit heures du soir. On y exécutera pour la première fois les *Poëmes de la mer*, ode symphonie avec soli, chœurs et orchestre, poésie de M. J. Autran, musique de J. B. Wekerlin. Cette exécution, sous la direction de l'auteur, aura pour interprètes cent cinquante artistes.

*** Par decret impérial, M. le comte Walewski est nommé ministre d'Etat en remplacement de M. Achille Fould, démissionnaire.

*** Il y aura jeudi prochain un exercice des élèves du chant au Conservatoire. On y exécutera trois actes du *Barbier de Séville*.

*** Mlle Wertheimber a accepté des offres très-brillantes qui lui ont été faites de la part de plusieurs grands théâtres de province, pour y donner des représentations. La jeune artiste se rendra d'abord à Boulogne et à Lille, où elle a obtenu l'année passée de si éclatants succès.

*** Notre illustre collaborateur, M. Fétis père, se trouve depuis quelques jours à Paris.

*** S. Exc. le ministre d'Etat vient de charger M. Auvray de faire un second buste de Lesueur, pareil à celui qui est dans le foyer de l'Opéra, pour être placé dans les galeries historiques de Versailles.

*** La fête de sainte Cécile a été célébrée à l'église de Saint-Germain des Prés par la réception d'un excellent orgue de chœur, sorti de la maison Stoltz de Paris. Cet instrument, qui a deux claviers et quinze jeux, produit le même effet qu'un grand orgue, grâces aux habiles combinaisons du facteur. Le *crescendo* surtout est remarquable. Tout l'orgue étant expressif, cette nuance peut se produire sans secousses et l'effet en est des plus heureux. La voix humaine, le cor anglais, la voix céleste et le hautbois sont imités on ne peut mieux. M. Moncouteau, l'organiste titulaire du grand orgue, connu par ses nombreux ouvrages sur l'harmonie, a vivement félicité M. Stoltz. M. Adrien Gros, l'habile maître de chapelle et organiste-compositeur, s'est distingué dans une improvisation très-brillante. M. J. Ch. Hess, invité par le facteur, a prouvé qu'il était digne de sa réputation. La cérémonie s'est terminée par la bénédiction solennelle, dont les œuvres pleines de charme de M. Adrien Gros ont fait tous les frais.

*** Le jury de l'exposition universelle de Besançon vient de donner

un diplôme d'honneur à la maison Alexandre pour ses orgues, et une médaille de première classe à MM. Aucher, fabricants de pianos.

*** Aujourd'hui dimanche, 25 novembre, l'Association des Sociétés chorales de la Seine, à l'occasion de la fête de sainte Cécile et avec l'autorisation de M. le curé de Saint-Roch, fera exécuter dans cette église, à dix heures et demie très-précises, sous la direction de M. Delafontaine, son président, une grand'messe solennelle de la composition de Ch. Gounod et de M. Ch. Vervoitte. Les soli seront chantés par MM. Battaille, Dufrene et Ricquier-Delaunay. A l'Offertoire, la méditation religieuse de S. Bach, arrangée par Ch. Gounod pour violon, harpe et orgue, sera exécutée par MM. Adolphe Lebrun, Prumier et Leprévost, organiste-accompagnateur de Saint-Roch. Le grand orgue sera tenu par M. Durand. Une quête sera faite au profit de la caisse de secours de l'Association des Sociétés chorales.

*** Les journaux anglais annoncent pour l'année 1861, un grand festival international dans le genre de celui qui a eu lieu cette année. Le comité qui a pris l'initiative de cette manifestation, a profité du séjour à Londres de M. Delaporte pour en arrêter les bases. Cette grande solennité réunirait les députations des orphéons de France aux sociétés chorales anglaises.

*** Mlle Léonie Tonel s'est fait entendre cette semaine dans une matinée intime, où elle a déployé son double talent de pianiste et de compositeur. On a notamment applaudi deux charmantes valses et rêveries, qu'on a voulu entendre deux fois.

*** Le congrès pour la restauration du plain-chant et de la musique d'église tiendra sa session du 27 novembre prochain au 1er décembre, dans le local de la Société d'encouragement, rue Bonaparte, n° 44. Les travaux du congrès seront inaugurés par une messe du Saint-Esprit, qui sera célébrée dans l'église de Saint-Eustache, le mardi 27, à onze heures très-précises. Les chœurs de plusieurs paroisses de Paris ont bien voulu s'adjoindre au chœur de cette église, pour exécuter, sous la direction de M. Durand, maître de chapelle de Saint-Eustache, des morceaux de plain-chant, des fragments de Palestrina et du xvie siècle. Le grand orgue sera tenu par M. Ed. Batiste; une allocution de circonstance sera prononcée par M. l'abbé Victor Pelletier, chanoine de l'église d'Orléans, président du congrès. Le discours sera précédé du chant d'un cantique du P. Brydaine.

*** M. Théodore Ymbert vient de publier deux nouvelles fables de la Fontaine, *le Satyre et le Passant*, pour voix de basse, et *la Mort et le Bûcheron*, aussi pour voix de basse. Comme leurs devancières, elles se recommandent à l'attention des amateurs de bonne musique.

*** Au concert donné le 20 novembre à l'hôtel de ville, au bénéfice des Crèches, on a beaucoup remarqué et applaudi un trio d'Emile Albert, interprété par MM. Lebrun, Lee et l'auteur, et le duo des *Dragons de Villars*; *Mira la bianca luna*, duo pour violon et violoncelle, de Sivori et Seligmann, a été très-bien exécuté par MM. Lebrun et Lee.

*** Le clavier Brouwer, nouvel instrument gymnastique, destiné à exercer et fortifier les doigts isolément ou par groupes en conservant à la main sa position normale sur le clavier, a reçu l'approbation de M. Marmontel, professeur au Conservatoire.

*** J. Schulhoff est attendu à Paris pour le 15 décembre. Il donnera un concert dans le courant de janvier.

*** La jeune et brillante pianiste, Mlle Octavie Caussemille, après une longue absence marquée par les plus beaux succès, est de retour à Paris, où elle passera l'hiver.

*** La circulaire que nous reproduisons ci-après vient d'être adressée à MM. les commissaires de police de Paris et du département de la Seine par M. le préfet de police :

« Messieurs,

» L'arrêté du 16 février 1859, qui a institué un diapason normal, porte, article 4 : « Tous les établissements autorisés par l'Etat devront être pourvus d'un diapason vérifié et poinçonné au diapason prototype, » et article 5 : « Le diapason normal sera mis en vigueur le 1er juillet, à Paris; le 1er décembre dans les départements. A partir de cette époque ne seront admis dans les établissements musicaux ci-dessus mentionnés que les instruments au diapason normal, vérifiés et poinçonnés. » En vertu de ces dispositions, S. Exc. le ministre d'Etat demande que l'arrêté soit mis à exécution sans retard dans les concerts, cafés-concerts et bals autorisés par mon administration. Je vous prie, en conséquence, Messieurs, d'inviter chacun des directeurs de ces établissements qui se trouvent sur votre quartier, à régler la tonalité de son orchestre sur le diapason normal institué par arrêté ministériel et déposé au Conservatoire impérial de musique et de déclamation. Vous voudrez bien me rendre compte du résultat de vos soins à ce sujet. Agréez, etc. »

*** Le procès de M. Jules Barbier contre la commission des auteurs vient de se terminer par un arrêt confirmant le jugement de première instance, et motivé comme il suit : « Considérant que la Société des auteurs et compositeurs dramatiques a été constituée notamment pour la défense des droits des associés vis-à-vis des administrateurs des théâtres, et pour la création d'une caisse de secours et d'un fonds commun de bénéfices partageables; qu'aux termes des statuts, la commission nommée par l'assemblée générale est autorisée à faire avec toutes entreprises théâtrales des traités qui fixent les droits des auteurs sociétaires, et chargée d'en assurer l'exécution de la part des contractants; considérant qu'en vertu de ses pouvoirs, la commission, par acte du 2 mars 1856, enregistré, a fait avec le directeur du théâtre Lyrique un traité qui fixe à 12 0/0 de la recette la rétribution à partager par moitié entre l'auteur des paroles et l'auteur de la musique; que, le 29 janvier 1858, à l'occasion du *Médecin malgré lui*, opéra représenté au théâtre Lyrique, la commission, eu égard à la nature de l'ouvrage, a restreint les droits de Barbier et de Carré aux trois quarts des 6 0/0 revenant aux auteurs des paroles; restriction qui a été expressément acceptée par lesdits Barbier et Carré; que, plus tard, la même proportion a été appliquée, par décision de la commission et par l'assemblée générale, à l'opéra des *Noces de Figaro*, représenté sur le même théâtre le 8 mai 1858; considérant que cette détermination, comme la précédente, rentre dans l'objet de la Société et dans les stipulations que les statuts autorisent, etc., etc. »

*** En réponse au passage de son article biographique sur M. Beaulieu, de Niort, dans lequel M. Fétis accuse les départements du centre et de l'ouest de la France d'être restés musicalement presque à l'état sauvage jusqu'au commencement de ce siècle, M. Méneau, de la Rochelle, nous écrit pour rappeler que dès l'année 1790 une *Société de concerts* existait dans cette ville, et que la Société philharmonique, à laquelle il se félicite d'appartenir, n'a pas cessé de donner chaque année des soirées musicales d'abonnement depuis 1815. Tous ces faits sont à coup sûr authentiques, et pourtant le savant M. Fétis n'en a pas moins raison.

*** L'éditeur Challiot publie l'album posthume d'Abadie contenant : *le Baptême d'un enfant, Rose des bois, le Vieux Castillan, les Clochettes, André Vésale, Bachelette, Esclave et Créole, le Lutin des amoureux, le Fiancé de Jeannette, Ils suivent la file comme les moutons, Diogène cherchant une femme, Tout couleur de rose.*

*** Le père de notre collaborateur et ami, Georges Kastner, vient de mourir à Strasbourg dans sa quatre-vingt-unième année.

*** Mlle Maurice Reuchsel, excellente musicienne, professeur de piano et compositeur, est morte il y a quelques jours, au moment où elle commençait à recueillir le fruit de ses longs travaux.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Nantes*, 23 novembre. — Le *Pardon de Ploërmel* a été exécuté avec un ensemble parfait et a obtenu un succès immense. Mme Raynaud a merveilleusement joué et chanté le rôle de Dinorah : c'était un vrai triomphe après l'air de l'Ombre. Comte-Borchard a dit son grand air et ses couplets avec une âme et un brio qui lui ont valu deux ovations justement méritées. Enfin, M. Charles est un Corentin comme il s'en rencontre peu, à la fois bon chanteur, et comédien intelligent et distingué.

*** *Le Havre.* — On vient de reprendre les *Dragons de Villars* avec Mlle Poussèze et M. Viocent. La partition de Maillart a été parfaitement accueillie. Le *Postillon de Lonjumeau* a été reçu avec beaucoup de plaisir, ainsi que *Giralda*, parfaitement interprétés, du reste, par M. Viocent et Mlle Barrault. On annonce comme très-prochaines les reprises de la *Part du Diable*, de *Martha* et de *Haydée*.

*** *Marseille.* — Roger a chanté deux fois le rôle de Jean de Leyde dans le *Prophète*; le célèbre artiste a été accueilli avec les témoignages de la plus vive sympathie. Il a dit la romance du second acte : *Pour Bertha moi je soupire*, avec ce charme et cette poésie dont il semble avoir seul le secret. A la chute du rideau, Roger a été rappelé et a reçu l'ovation la plus brillante. — Le concert de Sivori avait attiré un nombreux public. Les divers morceaux exécutés par le célèbre violoniste ont soulevé l'enthousiasme le plus vif et le plus sincère.

*** *Marmande*, 10 novembre. — Avant-hier, le cardinal-archevêque de Bordeaux s'est rendu dans notre ville pour bénir notre nouvel orgue. Son Eminence a été reçue, à l'entrée de la ville, par Mgr l'évêque d'Agen, le clergé de la ville et des environs; on s'est rendu processionnellement à l'église, qui était splendidement illuminée et décorée. Après la bénédiction de l'orgue par Mgr Donnet, et un sermon prononcé par un religieux, l'organiste de Notre-Dame de Bordeaux et celui de la cathédrale d'Agen ont fait entendre le magnifique instrument construit par Cavaillé-Coll, de Paris. La cérémonie s'est terminée par la bénédiction du Saint-Sacrement.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres.* — L'événement de la semaine musicale a été la reprise, à l'Opéra anglais de Covent-Garden, des *Night dancers* (danseurs nocturnes), imité de *Giselle*, dont la musique est de Edw. Loder, et qui ob-

tint un très-grand succès lors de son apparition au Princess théâtre en 1846. Cet ouvrage fort remarquable n'a pas été moins bien accueilli cette année, bien que l'exécution ait laissé à désirer en plusieurs points. Mme Palmieri (Giselle), ainsi que MM. High et Corri, chargés des principaux rôles, ont été fort applaudis. — Les concerts populaires du lundi viennent d'inaugurer, sous l'habile direction de l'excellent chef d'orchestre Benedict, leur troisième saison par une soirée très-brillante et uniquement consacrée à l'exécution d'ouvrages de Weber, Spohr et Dusseck.

*** *Bruxelles.* — L'*Etoile du Nord* a été représentée deux fois dans le cours de la semaine qui vient de s'écouler. Le grand opéra a eu une belle soirée avec *le Prophète.* — M. Ch. Hanssens vient de terminer la partition du *Siége de Calais,* opéra en quatre actes, qui sera représenté cet hiver au théâtre de la Monnaie. — Dans la séance du 8 novembre de l'Académie royale de Belgique (classe des beaux-arts), M. Fétis a lu un rapport sur la question de savoir s'il convient que la Belgique imite la France en adoptant les mesures prises à l'égard du nouveau diapason. Le savant directeur du Conservatoire est d'avis que le diapason doit être fixé, mais non abaissé. — A l'occasion de la Sainte-Cécile, on a exécuté, le 22 novembre, à l'église de Saint-Michel et Gudule, le messe solennelle de Charles Gounod. Les soli de ténor ont été interprétés par M. Cornélis, et les chœurs ont été chantés par cent cinquante exécutants.

*** *Berlin.* — La vogue est décidément à l'Opéra italien. Nous possédons deux troupes italiennes à la fois, et Paris n'en a qu'une seule. Vous savez que l'Opéra de la cour a renouvelé son traité avec Mérelli jusqu'au 15 janvier prochain. Cette société se trouvait dans la position la plus critique, lorsque Mlle Trebelli est venue la sauver. C'est la plus étonnante apparition que nous ayons vue surgir depuis longtemps à l'horizon dramatique, que cette jeune française, dont le véritable nom est Gilbert. Mademoiselle Trebelli sera probablement la première cantatrice d'*un avenir très-prochain*; sa belle voix de contralto embrasse deux octaves et demie; et dans cette étendue peu ordinaire, toutes les notes de son organe sont également pures, vibrantes et du timbre le plus sympathique. Ce qui distingue particulièrement Mlle Trebelli sur la scène, c'est la manière large et puissante de traiter le récitatif, c'est l'habileté consommée avec laquelle elle sait concilier les exigences de la déclamation avec celles de la musique. Ce qui jusqu'ici manque sans doute encore à la jeune cantatrice, c'est la passion.— Du 12 au 18 novembre le théâtre de la Cour a joué : *Sémiramis*, de Rossini; *Catarina Cornaro*, de Lachner; *Rigoletto*, de Verdi; *Orphée*, de Gluck; *le Templier et la juive*, de Marschner. — La Société italienne du théâtre Victoria a donné : la *Traviata*, de Verdi; *Lucia*, de Donizetti; *Rigoletto*, de Verdi. — Le 19, à l'occasion de la fête de la reine, l'académie de chant exécutera, dans l'église de la garnison, *le Messie*, de Haendel. Les soli seront chantés par Mmes Artot, Lagrange et Trebelli. — Au service funèbre pour la feue impératrice douairière de Russie — elle était la sœur du roi de Prusse régnant — le Domchor a chanté les cantiques et hymnes funèbres dans la chapelle de l'ambassade russe. — Les deux soirées de Mme Clara Schumann ont été des plus brillantes : on n'y a entendu que des œuvres classiques, exécutées avec une pureté, une intelligence et une grâce incomparables. — Mlle Brunetti, élève de Duprez, doit débuter incessamment au théâtre italien de la Cour.

*** *Weimar.* — L'opéra de Chelard, *Macbeth*, que nous n'avions pas entendu depuis vingt ans, a été repris; le public lui a fait l'accueil le plus sympathique. Le compositeur a été rappelé plusieurs fois. — Le grand-duc vient de conférer à l'intendant général Dingelstedt la croix de commandeur de l'ordre du Faucon.

*** *Leipzig.* — Les honneurs du sixième concert du Gewandhaus ont été pour Mme Clauss-Szarvady, qui a exécuté un concerto d'Hiller avec cette netteté, cette vigueur et cette expression qui ont fait la renommée de l'éminente pianiste. La deuxième partie du concert était consacrée tout entière à Cherubini; on a exécuté le *Sanctus* de son *Requiem*, l'ouverture et des fragments de l'opéra *les Abencerrages*, ainsi que l'ouverture d'*Anacréon*.

*** *Hanovre.* — La compagnie italienne dirigée par M. L. Larina a débuté au théâtre royal par *Lucia*. Le succès n'a pas été douteux un seul instant. Mme Castellan s'est surpassée et a été très-bien accueillie; M. Baragli s'est montré le digne partenaire de la cantatrice.

*** *Cologne.* — Ce qui donnait un puissant attrait au deuxième concert d'abonnement, c'est l'exécution magistrale d'un excellent concerto de P. Hiller pour piano, par Mme Clauss-Sarvady, qui, en outre, nous a fait entendre, avec non moins de succès, divers morceaux de Chopin.

*** *Bologne.* — Le *Prophète* a été représenté lundi et mardi avec un succès immense. L'ouvrage, monté par Angelo Mariani avec un soin tout particulier, a été accueilli *con frenezia*. Barbot a très-bien chanté Jean de Leyde, et Mme Borghi-Mamo a déployé, dans le rôle de Fidès, toutes les ressources de son beau talent. La célèbre cantatrice a eu de nombreux rappels.

*** *Florence*, 18 novembre. — La *Schiller-Marsch* a été exécutée hier à la Filarmonica avec un immense succès. C'était pour la première fois que l'on entendait cette belle œuvre de Meyerbeer en Italie.

*** *Turin.* — Le théâtre Gerbino vient de représenter la *Bianca Capello* de M. dell'Ongara. Cet ouvrage, dont le succès a été très-grand, a été suivi de l'*Esmeralda*, ballet de Perrot, mis en scène par Frédéric Massini.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Nos théâtres, fermés par suite du décès de l'impératrice-mère, rouvriront le 2/14 décembre. Le théâtre italien inaugurera ses nouvelles représentations par la reprise du *Pellegrinaggio di Ploërmel*. C'est Mlle Fioretti qui y chantera pour la première fois le rôle de Dinorah.

Le Directeur : S. DUFOUR.

MAISON H. HERZ **Manufacture de pianos**, *48, rue de la Victoire, à Paris.*

« A l'audition des grands pianos exposés, faite dans la salle des concerts du Conservatoire, un de ces instruments frappa le Jury d'étonnement et fixa particulièrement son attention. Plusieurs épreuves de comparaison furent faites, et toujours le même instrument emporta les suffrages unanimes du Jury. Il portait le n° 9.

» Dans la séance suivante, consacrée à l'examen et à l'audition des pianos à queue de petit format, un instrument de cette espèce se distingua aussi des autres, sous le rapport de la sonorité, par une supériorité incontestable. Le résultat des diverses épreuves auxquelles ce piano fut soumis lui conserva toujours le premier rang, à l'unanimité des votes du Jury. Il portait le n° 28.

» Enfin, dans la séance du 17 août, pendant laquelle les pianos demi-obliques de diverses dimensions furent entendus et examinés, les deux instruments numérotés 30 et 40 obtinrent, à l'unanimité des suffrages, la première et la cinquième place dans la première série, sur 73 pianos de cette espèce.

» A l'ouverture des listes qui suivit le concours, on reconnut que les quatre pianos dont il vient d'être parlé sortaient des ateliers de M. H. Herz. En présence d'un si beau succès, le Jury, dans sa séance du 31 août, a accordé, A L'UNANIMITÉ, à cet artiste industriel, *le premier rang du concours*, sous le rapport du volume et de la qualité du son. »

(*Extrait du rapport officiel du Jury de l'Exposition universelle de Paris.*)

Chez G. Brandus et S. Dufour, 103, rue de Richelieu.

Edition nouvelle

DE LA

GRANDE PARTITION D'ORCHESTRE

DE

GUILLAUME TELL

DE ROSSINI

EN PETIT FORMAT

Deux volumes grand in-16,

Prix net : 50 fr.

(*Edition italienne de Guidi, à Florence.*)

SOUFLETO facteur de pianos. — *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de 1re classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. — **Magasin, rue Montmartre, 161.**

ALPHONSE SAX (**JUNIOR**). — *Neuf brevets d'invention et de perfectionnement.*

Instruments **Saxomnitoniques.** Invention à laquelle le Jury de l'Exposition universelle de Paris a consacré la plus belle page dans son RAPPORT OFFICIEL (*Instruments de cuivre*), dont voici de courts extraits :

« M. Alphonse Sax, par une ingénieuse disposition des pistons et par une combinaison nouvelle des trous d'entrée et de sortie de la colonne d'air, est parvenu à conserver la forme conique aux tubes additionnels, dont il a d'ailleurs supprimé ou diminué considérablement l'emploi par son piston ascendant. Par la réunion de ces deux perfectionnements importants, il a ramené la construction des instruments à pistons aux conditions normales de justesse et d'égale sonorité. » (Page 1333.)

« La combinaison résultant de l'application du principe de M. Alphonse Sax est en quelque sorte une création nouvelle. *C'est par elle* SEULEMENT *que peut être résolu le problème d'une* JUSTESSE PARFAITE *pour les instruments à pistons.* Le mécanisme est partout de la plus grande simplicité. Nous appelons sur cette réforme l'attention des facteurs d'instruments de cuivre, car elle est radicale et fondamentale. Elle s'applique avec un égal succès à toutes les voix de chaque famille; sopranos, contraltos, ténors, barytons, basses et contre-basses, tous se perfectionneront par l'application de ce système. » (Page 1336.)

Breveté s. g. d. g.

Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois. Ancien et nouveau système. Rue d'Abbeville, 5 bis, près la place Lafayette, à Paris.

Chez E. GÉRARD et Cie, éditeurs (ancienne maison MEISSONNIER), rue Dauphine, 18, à Paris.

EN VENTE

LE DOCTEUR MIROBOLAN

Opéra-comique en un acte, paroles de MM. CORMON et TRIANON,

Musique de

E. GAUTIER

PARTITION PIANO ET CHANT
DISPOSÉE
Pour la conduite de l'orchestre
Par L. Soumis
PRIX NET : 8 FR.

PARTIES D'ORCHESTRE
Prix marqué
150 francs

TABLE THÉMATIQUE

Ouverture..... 6 »
1. Morceau d'ensemble : *Ma femme, ma femme*..... 9 »
2. Duo chanté par Mlles Lemercier et Bousquet : *Géralde est son nom*..... 6 »
3. Duo chanté par M. Couderc et Mlle Lemercier : *Ah! ma Dorine, Ah! cher Crispin*..... 7 50
4. Couplets chantés par M. Berthelier : *J'aimons un' fille d' la campagne*..... 2 50
4 *bis*. Orchestre..... 3 »
5. Quintette : *Pour écouter mes clients, d'ordinaire*..... 9 »
Romance extraite du quintette, chantée par M. Warot : *La joie et la mélancolie*..... 2 50
6. Air de Crispin, chanté par M. Couderc : *L'argent gagné, fade chimère*..... 5 »
7. Finale : *Ah! c'est trop fort, c'est incroyable*..... 9 »

Quadrille par Arban.

CHANSONNETTES NOUVELLES AVEC DESSINS DE STOP

CHANTÉES PAR BERTHELIER

L'Humour britannique, boutade anglaise de E. Bourget et V. Parizot..... 2 50
Pile ou Face, de E. Bourget et G. Baneux..... 2 50
Le Dîner de ma Tante, de E. Bourget et Lhuillier..... 2 50
Les Français en Chine, de E. Bourget et Plantade..... 2 50

CHANTÉES PAR JOSEPH KELM

Lon, lon, la, noce normande, de Richemont, Joseph Kelm et Léon Marie..... 2 50
Petit Minet, de Jules Bertrand et Marc Chautagne..... 2 50
Le Dernier des Boursiers, prophétie, de Roger d'Endoume et Olivier Metra..... 2 50
Je resterai garçon, de Victor Mabille et Olivier Metra..... 2 50

POLKA DES RIFLEMEN, par LUCIEN DUMONTET. — Prix : 4 francs.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Seuls agents à Londres
CHAPPELL & HAMMOND, Sres DE JULLIEN & Ce
214, Regent Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

ANTOINE COURTOIS

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88
Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

Facteur du Conservatoire et de l'Académie impériale de Paris.

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre.

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

1re médaille d'or
Exposition nationale française de 1849.

DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR
Exposition de 1849.

1re médaille d'argent
Exposition nationale française de 1844.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE ET EN BOIS
FONDÉE A PARIS EN 1843 PAR

ADOLPHE SAX

Facteur de la Maison militaire de l'Empereur.

RUE SAINT-GEORGES, 50

1re médaille
Exposition nationale belge de 1841.

DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE
de Hollande (1845).

Grande médaille d'or
du Mérite de Prusse (1846).

Seule grande médaille d'honneur à l'Exposition universelle de Paris (1855). — Seule grande médaille (*Council Medal*) à l'Exposition universelle de Londres (1851).

Organisateur et fournisseur de la musique des Guides et des autres musiques des régiments de la Garde impériale.

INVENTEUR DES FAMILLES DES

SAXO-TROMBAS. SAXHORNS. SAX-TUBAS. SAXOPHONES. CLAIRONS-SAX. TROMBONES-SAX. CORNETS-SAX (compensateurs). CLARINETTES BASSES-SAX. CLARINETTES CONTRE-BASSES-SAX. BASSON-SAX (en cuivre et en bois).

Forme et dispositions nouvelles de Trombones à 3, 4 et 5 cylindres; invention brevetée en **1859**.
Tous les instruments à pistons avec addition d'une ou plusieurs clefs; invention brevetée en **1859**.
Système d'instruments à pistons ascendants; inv. brev. en **1852**.

Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, les mêmes à pistons ou cylindres, les mêmes forme Saxo-Tromba.
Clairons, Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses Caisses, Tambours, Timbales, Cymbales, etc., etc.

PARIS — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

27e Année. | No 49. | 2 Décembre 1860.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

LA *REVUE ET GAZETTE MUSICALE* OFFRE, A L'OCCASION DU NOUVEL AN, COMME

Primes-Étrennes

MUSIQUE DE PIANO :
LES
ROMANCES SANS PAROLES
Pour le Piano,
DE
MENDELSSOHN
Réunies en un volume in-8°
(36 *morceaux*)
PREMIER VOLUME DE LA NOUVELLE PUBLICATION DU
RÉPERTOIRE DE MUSIQUE CLASSIQUE DE PIANO

DEUX BEAUX PORTRAITS
DE
MOZART
ET
BEETHOVEN
Photographiés d'après des gravures du temps, par Petit et Trinquart.
FORMAT DIT
Cartes de visite.

MUSIQUE DE CHANT :
SIX
NOUVELLES MÉLODIES
Avec accompagnement de Piano,
Paroles de
VICTOR HUGO, TH. GAUTIER ET S. NIBELLE
Musique de
LOUIS LACOMBE
(2e *série de ses mélodies*)
Formant un **Album de chant**, format in-4°.

A partir du 15 décembre, ces Primes seront remises aux anciens abonnés qui renouvelleront leur abonnement et aux personnes qui en prendront un nouveau.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra : *le Papillon*, ballet-pantomime en deux actes et quatre tableaux, par Marie Taglioni et H. de Saint-Georges, musique de J. Offenbach, par **Paul Smith**. — Conservatoire impérial de musique et de déclamation : exercice des élèves; *le Barbier de Séville*. — De la musique en Espagne (2e article), par **Adrien de La Fage**. — Monument à Cherubini. — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves**. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA.

LE PAPILLON,

Ballet-pantomime en deux actes et quatre tableaux, par Marie Taglioni *et* H. de Saint-Georges, *musique de* J. Offenbach.

(Première représentation le 26 novembre 1860.)

Marie Taglioni! quel nom, quelle réclame pour un programme de ballet, et quel honneur pour l'artiste qu'un tel auteur charge d'éditer son œuvre! Tout d'abord Emma Livry s'était élevée au rang de sylphide, et la voilà qui passe à l'état de papillon! Il est vrai que papillon et sylphide, c'est à peu près une seule et même chose. Les bons sujets de ballet sont si rares, plus rares cent fois que les bons sujets d'opéra, de tragédie et de comédie! En fait de conception purement chorégraphique, rien de borné comme l'infini : vous en atteignez le fond tout de suite. Si vous voulez retrouver un peu d'espace et surtout de variété, revenez-en à notre pauvre terre, et demandez-lui quelques-uns de ces drames que jadis on aimait tant chez nous, que l'on aime encore sur la terre étrangère et que l'on nommait ballets d'action. Mais pour les ballets d'action il faut des acteurs, et nous n'en avons plus : depuis trente ans on s'est si bien appliqué à en détruire la race! Nous n'avons que des danseuses et point de danseurs, point de mimes; restons donc dans les airs et dans les flots de gaze; voltigeons, mourons avec la *Sylphide* et avec *Giselle*, sa sœur cadette; ressuscitons et montons au ciel avec son tout jeune frère, *le Papillon*.

Avant de prendre son vol, le charmant lépidoptère avait pour chrysalide la forme aérienne d'une noble fille enlevée à son père, un

émir circassien, par une méchante fée, qui en a fait sa servante. Cette fée est elle-même sous le coup d'une métamorphose, venant de n'importe quelle baguette. De jeune et belle qu'elle était, la baguette l'a changée en vieille décrépite et la maintiendra telle jusqu'à ce qu'un jeune homme lui fasse l'aumône d'un baiser.

L'histoire nous apprend qu'en de tels accidents
On fait de pareils dévouements.

Ce que l'histoire ne nous dit pas, c'est que pour punir une servante dont les espièglerie l'impatientent, la fée Hamza ait pu vouloir la changer en papillon. «Papillon, vole! vole! vole!» lui dit la fée, et, tout en volant, le folâtre insecte vient se jeter tête baissée dans le filet d'une bohémienne. La bohémienne le vend au prince Djalma, qui s'est déjà épris de la servante et qui la revoit bientôt dans son papillon. De là une suite d'événements et de péripéties que la magie seule explique. Farfalla est reconnue pour fille de l'émir, et puis elle redevient encore papillon. La fée Hamza redevient jeune et belle, parce que le prince a le malheur de se tromper de joue et de déposer sur l'une le baiser qu'il destinait à l'autre. La fée entre en guerre ouverte avec sa servante affranchie, et la remet sous le joug; elle veut absolument lui ravir le cœur et la main du prince Djalma. Vains efforts! vains prestiges! Au moment où l'union de la fée et du prince va se célébrer devant la cour plénière des fées, un petit bonhomme paraît, tenant à la main une torche enflammée (le livret dit que c'est la torche de l'hymen). Farfalla, toujours *papillonnante*, aperçoit la flamme, et n'a rien de plus pressé que d'y venir brûler ses deux ailes. Vous la croyez perdue, et pas du tout, c'est ce qui la sauve! Le livret nous l'apprend ainsi : « Le charme est détruit avec les ailes » de la princesse ; la baguette magique de la fée se brise dans sa » main ; Farfalla redevient la belle jeune fille qu'adore le neveu de » l'émir. » Vit-on jamais pareil miracle accompli par la torche de l'hymen?

De la *Sylphide* et de *Gisèle* au *Papillon* il n'y a que la distance d'un thème à une variation. Des partitions de Schneitzhoeffer et d'Adolphe Adam, deux vrais chefs-d'œuvre, à celle d'Offenbach quel est l'intervalle? La dernière venue est-elle aussi ce que son auteur a écrit de mieux dans ce genre? On ne saurait le dire, puisque c'est son début, à lui, passé maître en tant d'autres exercices. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'il ne pouvait écrire rien de vulgaire ni de mesquin ; mais on a beau posséder une habileté consommée au service d'une invention originale et hardie, on court le risque de n'être pas tout à fait soi-même, lorsque pour la première fois on écrit quelque chose qui doit être exécuté sur la grande scène lyrique. On fait sans se l'avouer un effort pour grandir, s'élever ; on tend le jarret pour montrer du nerf. Cette idée nous venait en écoutant l'ouverture écrite par Offenbach, ouverture un peu longue quoique déjà raccourcie, un peu obscure, un peu travaillée pour un musicien d'ordinaire si spontané, si clair. Hâtons-nous de déclarer que ces défauts, s'ils sont réels, n'apparaissent plus dans tout le reste de la musique. Offenbach n'a eu que le tort de faire en entrant une révérence trop étudiée, trop savante, et puis il s'est remis bien vite, il a repris sa franche allure. Toutefois, sauf à revenir sur nos impressions premières, la musique du nouveau ballet se distingue par l'ingénieuse finesse d'une facture inspirée de la reine Mab plutôt que par l'abondance de ces motifs au dessin net et populaire dont Offenbach se montre si prodigue quand il est chez lui, *at home*. Puisqu'il s'est décidé à en sortir (et nous ne croyons pas que ce soit pour faire des ballets), nous aurions mieux aimé avoir à le juger d'abord dans une œuvre dramatique et chantante. La musique dansante a toujours cet inconvénient grave, que les yeux donnent aux oreilles d'involontaires distractions: on écoute le ballet, on regarde la musique.

Si Mlle Emma Livry n'eût existé, *le Papillon* n'était pas possible. A ce rôle tout aérien, tout diaphane, il fallait une artiste impalpable, dont le ballon fût l'apanage naturel, et Mlle Emma Livry ballonne comme on n'a jamais ballonné. Marie Taglioni elle-même doit s'étonner en se voyant surpassée, mais elle se console sans doute en songeant qu'elle avait la grâce, *plus belle que la beauté*. Sa légitime héritière n'a pas encore recueilli tout ce qu'il y a de bon dans son héritage. En attendant, elle bondit et voltige comme nulle autre ne pourrait le faire. Elle rase le sol, l'eau, les fleurs sans avoir seulement l'air d'y toucher. Elle s'enlève comme la plume et retombe comme la neige. Son danseur l'emporte si aisément qu'il l'emporte trop. Quel dommage que ce danseur, ce jeune prince, ce bel amoureux, plein de talent du reste, ait une physionomie qui le rendrait si propre à l'un des principaux emplois de l'ancien mélodrame, et ce ne serait pas celui du traître! mais en revanche, quelle apparition ravissante que celle de Mlle Louise Marquet, lorsqu'elle recouvre la jeunesse et la beauté!

Le *Papillon* n'a qu'à se louer de la manière dont la direction et le public ont fait les choses à son égard. Les décorations sont fort jolies : on y reconnaît le pinceau des habiles qui se nomment Cambon, Thierry, Desplechin, Nolau, Rubé, Martin, radieuse pléiade! La fête n'eût pas été complète, si, après avoir demandé le nom des auteurs, l'assistance n'eût demandé à voir l'un d'entre eux, Marie Taglioni, qui s'est rendue à l'appel, heureuse et fière de reparaître encore une fois sur le théâtre de sa gloire.

PAUL SMITH.

CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

Exercice lyrique. — *Le Barbier de Séville*.

Pour cette fois, le Conservatoire est en avance. L'année scolaire commence à peine, et voilà déjà un exercice. Le *Barbier de Séville* avait été choisi non sans raison : la prose de Beaumarchais et la musique de Rossini offrent une alliance de valeur assez rare pour n'être pas des plus profitables. Parmi les élèves chargés des rôles principaux, il y avait d'abord Mlle Balbi, MM. Capoul et Gourdin : Rosine, Almaviva et Figaro. La Rosine est plutôt encore une Rosinette en train de s'épanouir, une Galathée qui va s'animer, jouant peu mais bien, chantant plus et beaucoup mieux avec une voix pure, timbrée, légère, un style excellent de sagesse et de sobriété. L'Almaviva chante aussi fort bien, mais un peu trop vite; il serre trop la note au lieu de la soutenir et de l'arrondir. Figaro est acteur et chanteur par nature, musicien par étude : on le verra bientôt sur un de nos théâtres. Mlle Rolin, grimée en Marceline, M. Geraizer en Bartolo et M. Péront en Basile, méritent aussi d'être mentionnés.

La représentation des trois premiers actes du chef-d'œuvre a donc marché on ne peut mieux. Par exemple, les gens experts, et il faut convenir que le nombre en est infiniment petit, se sont fort étonnés de ce que l'ancien diapason, banni de l'enseignement et des classes, eût encore été conservé pour cet exercice. Est-ce que, par hasard, le Conservatoire, en vertu de son titre, se serait cru obligé à cette mission conservatrice, lorsqu'au contraire il devait ouvrir la marche et donner l'exemple? Le grand Opéra, le théâtre Italien, le théâtre Lyrique, ont pris le pas; pourquoi donc se mettre à la remorque de l'Opéra-Comique, qui a son excuse pour être resté dans les traînards? Le Conservatoire n'en a pas, et le chef du petit orchestre aurait dû le comprendre. Celui qui a le plus besoin d'être obéi, ne doit-il pas faire preuve d'obéissance? En tous cas, ce qu'on aura gagné, c'est d'enterrer solennellement l'ancien diapason, dont il ne sera plus question en pareille circonstance.

P. S.

DE LA MUSIQUE EN ESPAGNE.

(2e article.) (1)

Le second volume de l'*Histoire de la musique espagnole* de M. Fuertes commence par une *introduction* où l'auteur parle du chant ecclésiastique en général et finit par se restreindre à ce qui en ce genre concerne l'Espagne. Dans le chapitre qui suit cette introduction, il se transporte en France, parle des bardes gaulois et de l'état de la musique sous les rois mérovingiens et carlovingiens ; il ne quitte la France qu'au moment où celle-ci adopte l'opéra, et dans tout ce qui concerne la musique pendant cet espace de temps, il soutient qu'elle a fait de très-fréquents emprunts aux Espagnols. Passant ensuite en Italie, il semble n'y arriver que pour donner de larges extraits de l'ouvrage de Lampillas, dans lequel cet écrivain prend la défense de la littérature et des arts chez les Espagnols, principalement contre Tiraboschi, qui en avait parlé en effet avec un peu de légèreté. Que certains musiciens espagnols aient aidé aux progrès de la musique en Italie, la chose, pour moi, ne fait aucun doute. J'ai même cité à cet égard un document fort peu connu (2) dans lequel un compositeur italien parle du haut mérite des maîtres espagnols des XVIe et XVIIe siècles, et les met au-dessus de ceux de tous les pays en disant qu'il est, selon lui, *plus facile de les admirer que de les imiter*. Mais encore, et en négligeant toutes les objections susceptibles d'être faites à ce sujet, cela ne veut pas dire que tout ce qu'ont fait les Italiens en musique *leur soit venu de l'Espagne*. Le patriotisme gagne à se renfermer dans de justes limites et surtout dans celles de la vérité.

Quelle opinion, par exemple, paraît mieux fondée en fait et en raison que d'attribuer l'invention du drame lyrique aux Italiens, en ne tenant pas compte de quelques essais informes et de certaines tentatives sans suite qui avaient eu lieu antérieurement? Ne pouvant s'inscrire en faux à l'égard de points si bien établis, M. Fuertes n'en prétend pas moins disputer les premiers lauriers de la musique dramatique aux Italiens de la fin du XVIe siècle, notamment à Jacques Peri, à Jules Caccini, à Jacques Corsi, etc. Voici comment raisonne le nouvel historien de la musique espagnole: « Vincent Galilei, dit-il, et Jean-Baptiste Doni, en leur temps les deux principaux réformateurs de la musique italienne, conseillent aux compositeurs de leur nation d'imiter en tout les chansons espagnoles. Telle fut, ajoute-t-il, la cause qui détermina Caccini et Peri à reproduire dans leurs airs la douceur, la naïveté et l'expression des chansons de l'Espagne, ce qui fut approuvé avec enthousiasme par les littérateurs réunis à Florence. »

On pourrait répondre que les premiers auteurs de drames en musique ont assez peu imité le genre espagnol ; et s'il ne s'agit ici que de chansonnettes, les Italiens en possédaient un grand nombre du même genre que les musiciens d'alors tenaient au-dessous d'eux, ne les croyant pas dignes d'être associées au drame lyrique. Les compositeurs proprement dits pensaient que ces petites pièces étaient d'un ordre inférieur; mais comme elles offraient de l'agrément, on avait fini par les imiter quant à la simplicité de la mélodie; seulement on ajoutait à celle-ci une harmonie à deux ou trois parties dans le style du temps, mais également fort simple, comme on peut le voir dans quantité de recueils publiés en ce même temps en Italie sous les noms de *canzonette*, *villanelle*, *zampille*, *arie napoletane*, etc.

M. Fuertes ne s'en tient pas là, et ce n'est pas seulement la partie mélodique des opéras dont il veut faire honneur aux Espagnols. Tout le monde avait été jusqu'à présent à peu près d'accord pour attribuer l'invention du récitatif à Jacques Peri, ou, plus exactement, aux seigneurs florentins et au poëte Octave Rinuccini, sous la direction desquels il avait travaillé; M. Fuertes ne partage point cette manière de voir, et prétend que le véritable inventeur du récitatif est un certain maître nommé *Villalobos* qui florissait au commencement du XVIe siècle. Son affirmation n'est du reste corroborée d'aucune preuve.

M. Fuertes ne dissimule aucunement ce que l'on a pensé communément à cet égard. Il avoue qu'Ange Grillo, noble Florentin, se trouvant en Espagne dans les premières années du XVIIe siècle, adressait alors à Jules Caccini une lettre dans laquelle il lui annonçait que le récitatif *inventé par Peri* s'était déjà introduit chez les Espagnols.

L'auteur de la nouvelle histoire avoue aussi que Lope de Vega, dans l'épître dédicatoire de sa *Selva de amor sin amor*, représentée à Madrid en 1619, à l'occasion de la guérison du roi Philippe III, déclare que ce genre de représentation musicale est tout à fait neuf en Espagne en ce que l'on y trouve exprimés par la musique les *points d'interrogation et d'admiration*, ce qui ne peut s'entendre que du récitatif.

A ces preuves M. Fuertes oppose une pièce qui, si elle avait réellement la valeur qu'il lui attribue, changerait toute la face de la question; mais, comme on va le voir, en l'examinant avec attention, on reconnaît bientôt qu'elle n'a véritablement aucune importance et que sa valeur est toute imaginaire. Il est étonnant que M. Fuertes y ait été trompé. Ce qui prouve du reste sa bonne foi, c'est qu'il a publié cette pièce dans les planches de son livre.

Ce n'est autre chose que la romance *Dulce esperanza mia*, placée par Cervantes dans la bouche d'un garçon muletier au quarante-troisième chapitre de la première partie de son immortel *Don Quixote*. Cette romance fut mise en musique en 1591 par D. Salvador Luis, chanteur de la chapelle et de la chambre de Philippe II ; M. Fuertes en possède le manuscrit original. C'est là que, selon lui, se retrouve le plus ancien récitatif, placé sur les deux derniers vers de la dernière strophe :

No te desmaye el verte
A cada paso junto al de la muerte.

Je regrette bien de ne pouvoir reproduire ici l'air adapté à ces paroles par Luis. En le lisant, j'avoue qu'il m'est impossible d'y voir quelque chose de semblable à un récitatif : c'est au contraire, pour le premier vers, une petite phrase progressive et chantante reproduite immédiatement à la seconde, et pour le deuxième vers une manière de terminer à laquelle le compositeur a cherché à donner une expression en rapport avec le sens des paroles, mais où je n'aperçois ni la tournure ni la forme du *récitatif* proprement dit, qui du reste en pareil endroit eût été singulièrement placé.

M. Fuertes trouve encore un autre motif de supposer le récitatif originaire d'Espagne : c'est sa forme d'accompagnement au moyen d'accords frappés et détachés, manière très-usitée sur la guitare. Il suppose de plus que la première pièce où l'on ait chanté d'un bout à l'autre est un drame espagnol intitulé *El Parnaso;* il aurait été traduit en français et représenté à Paris ; or, Rinuccini n'a écrit son *Eurydice* qu'après son voyage de France. Il y aurait lieu de discuter longuement sur toutes ces propositions, mais la chose mènerait trop loin.

Saint Philippe Neri, qui passe pour inventeur de l'*oratorio*, l'aurait aussi emprunté aux Espagnols. Je pense qu'il ne l'a pas plus emprunté à ces peuples qu'à tout autre; car au moyen âge on a joué des *Mystères* dans quantité de villes de tous les États de l'Europe, et saint Philippe n'a aucunement eu besoin de sortir d'Italie pour avoir eu l'idée de faire exécuter les pièces musicales que l'on a depuis nommées *oratorio*.

Quant à ce que l'Espagne aurait pu fournir à l'Italie relativement à la musique, il est mieux prouvé que des musiciens espagnols furent appelés par Léon X pour représenter les comédies chantées qui s'exécutèrent à Bologne au temps où Charles-Quint fut couronné roi de Lombardie et empereur de Rome. Une de ces comédies, intitulée *les Deux monarques d'Europe*, composée par Barthelemy de Salazar y Luna,

(1) Voir le n° 49.

(2) *Extraits du catalogue critique et raisonné d'une petite bibliothèque musicale*, p. 39.

était encore une sorte de *Mystère;* on y voyait le couronnement mis en scène, avec une procession de moines et de prêtres qui entrait sur le théâtre en chantant des paroles espagnoles, et toute la pièce était en cet idiome (1).

Il paraîtrait aussi que les plus anciennes pastorales italiennes représentées à Naples, et que l'on a souvent regardées comme les premiers essais du *lyrodrame*, furent mis en musique aux frais de D. Garcia de Toledo, vice-roi de ce pays. Ce serait sur son ordre que le jésuite espagnol Mosata, qui était aussi compositeur, aurait mis en musique le *Pastor fido* de Guarini et l'*Aminta* du Tasse.

ADRIEN DE LA FAGE.

(*La suite prochainement.*)

(1) Cette comédie en musique a été conservée et se trouve dans les *Comedias escogitas*, imprimées à Madrid en 1665.

MONUMENT A CHERUBINI.

La ville de Florence a résolu de rendre à Cherubini l'honneur qu'elle a rendu à ses hommes les plus illustres. Cherubini est né dans cette ville le 14 septembre 1760, et, à l'occasion de l'anniversaire séculaire de sa naissance, on a posé dans l'église de Santa-Croce la première pierre d'un monument qui lui sera érigé à côté de ceux de Michel-Ange et de Galilée. Une commission composée d'hommes éminents s'est formée à Florence pour recueillir les souscriptions nécessaires et en diriger l'emploi. Le roi Victor-Emmanuel, le prince de Savoie-Carignan, ont ouvert la liste des souscripteurs, et la ville même y a contribué pour une somme importante.

La commission de Florence a fait un appel à la France, mais l'initiative prise en cette circonstance par l'Italie aurait pu l'être également par nous, car on ne saurait dire à laquelle des deux nations Cherubini appartient le plus. S'il est né en Italie, s'il y a fait ses premiers pas d'artiste, c'est en France qu'il a composé ses chefs-d'œuvre, fondé une école et laissé d'immortels souvenirs. Notre part dans la dette commune est sans contredit la plus forte, et nous serons heureux de l'acquitter. Un comité s'est donc constitué à Paris ; il a lieu d'espérer que l'hommage de l'admiration et de la reconnaissance sera digne des services rendus par le grand artiste dont la gloire demande une dernière consécration.

La souscription est ouverte au Conservatoire impérial de musique et de déclamation, au bureau de M. Réty.

Les membres du comité :

MM. AUBER, membre de l'Institut,	*Président.*
Prince Joseph PONIATOWSKI, sénateur,	*Vice-Présidents.*
HALÉVY, membre de l'Institut,	*Vice-Présidents.*
BERLIOZ,	Membres de l'Institut.
CARAFA,	Membres de l'Institut.
CLAPISSON,	Membres de l'Institut.
Georges KASTNER,	Membres de l'Institut.
MEYERBEER,	Membres de l'Institut.
REBER,	Membres de l'Institut.
ROSSINI,	Membres de l'Institut.
Ambroise THOMAS,	Membres de l'Institut.
Edouard MONNAIS,	*Secrétaire.*

REVUE DES THÉATRES.

ODÉON : *l'Épreuve après la lettre*, comédie en un acte, par M. A. Delaunay et E. Rosetti. — GYMNASE : Reprise de la *Dame aux Camélias*. — VAUDEVILLE : *les Mitaines de l'ami Poulet*, comédie en deux actes, par MM. Cormon et Michel Carré. — PALAIS ROYAL : *J'ai perdu mon Eurydice*, vaudeville de MM. Marc-Michel et A. Choler; *le Passage Radziwill*, vaudeville en trois actes, de MM. E. Grangé, Siraudin et Lambert Thiboust; *le Serment d'Horace*, comédie de M. H. Murger; *le Passé de Nichette*, vaudeville de M. L. Thiboust. — PORTE-SAINT-MARTIN : La 70e représentation du *Pied de mouton*. — AMBIGU : *la Dame de Monsoreau*, drame en cinq actes et dix tableaux, par MM. Alexandre Dumas et A. Maquet. — THÉATRE-DÉJAZET : — Reprise des *Premières armes de Richelieu*.

La *comédie-proverbe* a fait son temps, et les imitateurs d'Alfred de Musset ou de M. Octave Feuillet n'ont plus guère de crédit sur la place. On s'est lassé à la fin de ce froid marivaudage, de ces scènes sans action, qui n'étaient, à tout prendre, que les variations d'un même thème. M. le comte de *** cédera-t-il au caprice qui l'entraîne vers Mme de X..., ou sa femme, par adresse ou par persuasion, réussira-t-elle à conjurer la crise conjugale? Telle était l'éternelle question qui s'agitait dans ces sortes d'esquisses plus ou moins littéraires, dont l'abus a révélé l'uniforme faiblesse. Voici pourtant encore un petit proverbe attardé qui s'est glissé l'autre soir timidement à l'Odéon, et qui s'est fait accepter à la condition qu'il sera le dernier. Le sujet, nous l'avons dit plus haut ; le titre, c'est *l'Épreuve après la lettre*, et cela s'appelle ainsi, parce que le comte est mis à *l'épreuve* après la trouvaille que sa femme a faite d'une *lettre* compromettante pour la paix du ménage. Cette équivoque constitue, comme on voit, une variété de la *comédie-proverbe*, c'est la *comédie-calembour* ; nous ajouterons, en guise de circonstance atténuante, qu'il règne une certaine dose d'esprit et de gaieté dans ce début de deux auteurs qui, avant d'aborder le théâtre, avaient déjà essayé leurs forces dans le journalisme.

— Il ne manquait au Gymnase qu'une seule pièce pour compléter le répertoire de M. Alexandre Dumas fils, qui lui appartient désormais tout entier. C'était la *Dame aux Camélias*, que le Vaudeville vient de lui céder, et qui rencontrera bien certainement au boulevard Bonne-Nouvelle un regain de succès, dans la comparaison qu'on voudra établir entre ses interprètes d'aujourd'hui et ceux de la création. Fechter et Mme Doche y ont laissé des souvenirs, contre lesquels Lafontaine et Mme Rose-Chéri auront besoin de réunir tous leurs efforts pour faire pencher la balance de leur côté.

— Qu'est-ce que les *Mitaines de l'ami Poulet*, qu'on a jouées ces jours-ci au Vaudeville? Un étranger, peu familiarisé avec les synonimes populaires de notre langue, aurait de la peine à résoudre la question, et l'inconvénient de cette enseigne bizarre nous semble d'autant plus gratuit, qu'on aurait pu lui substituer aisément celle de l'*Homme aux ménagements*. L'ami Poulet est, en effet, un brave garçon qui craint sans cesse de froisser son prochain, depuis le concierge de la maison qu'il habite, jusqu'à la vieille tante qui s'érige en tyran de son intérieur, sous prétexte que son héritage lui reviendra un jour. Notre homme, par calcul ou par timidité, prend donc *des mitaines* avec tout le monde, jusqu'à ce que, s'apercevant que chacun exploite sa manie de conciliation, il soit forcé de sortir de son caractère et de prouver qu'au besoin il n'est pas plus endurant qu'un autre. Cette comédie est amusante parce qu'elle est vraie, et qu'elle fronde un travers dont on rencontre à chaque pas des échantillons dans la société. Aussi, a-t-elle franchement réussi, et ne prendrons-nous pas *de mitaines* pour en souhaiter souvent de pareilles au théâtre de la Bourse.

— Tous les comiques du Palais-Royal sont à leur poste, et les

nouveautés se succèdent à l'envi pour utiliser leurs services. Voici d'abord Brasseur, qui, en digne fils d'Albion, chante à tous les échos : *J'ai perdu mon Eurydice*, et pousse l'excentricité jusqu'au point d'offrir de l'argent à un mari pour avoir le droit de contempler, dans la personne de sa femme, le portrait vivant de son infidèle. Le marché une fois conclu, il en résulterait de singulières choses, si l'Anglais n'apercevait par la fenêtre son Eurydice au bras du géant du boulevard du Temple, et n'était à l'instant guéri de son amour. Qui se serait jamais douté que la délicieuse mélodie de Gluck servirait de prétexte à une facétie de ce calibre? Ces vaudevillistes ne respectent rien.

Deux rôles nouveaux composent la part de Ravel. Dans le *Passage Radziwill*, c'est un monsieur qui court après les femmes en leur offrant des parapluies. Les maris de ces dames, armés de son signalement, le poursuivent à tous les étages de cet obscur passage, et font retomber leur vengeance sur un marchand de parapluies, victime du quiproquo. Drôlerie fiévreuse, un peu longuette, et qui se refuse à l'analyse. Nous préférons de beaucoup le *Serment d'Horace*, d'H. Murger. Là, du moins, les scènes sont plus posées, et Ravel attrape les mots sans courir. Horace est un original qui a trouvé un carnet sur lequel un inconnu a inscrit l'emploi de sa journée. Il fait serment d'accomplir à la lettre tous les projets de l'inconnu, et il s'y prend si bien qu'il finit par supplanter le propriétaire du carnet auprès de la dame de ses pensées. Avis aux gens qui laissent traîner leurs secrets sur la voie publique.

Enfin, le *Passé de Nichette* est un joyeux vaudeville, parfaitement interprété par Gil-Pérès et par Luguet. Un monsieur se marie, mais au moment d'entrer en possession de ses droits conjugaux, il reçoit la visite d'un jeune homme qui vient lui redemander les lettres de Mlle Nichette, son ancienne maîtresse. La mariée s'indigne, le mari se justifie, et il obtient le pardon du passé, grâce aux promesses de l'avenir.

— On ne signale encore aucune défaillance dans le succès du *Pied de mouton*, à la Porte-Saint-Martin. L'habile direction de ce théâtre n'épargne, il est vrai, ni soins ni dépenses pour maintenir des recettes à leur apogée. Le jour de la 70e représentation de cette féerie, tous les costumes ont été renouvelés ; un décor représentant la *salle de l'Opéra pour une nuit de bal masqué* a fait sa première apparition, et un corps de ballet tout entier, venu à grands frais d'Italie, a remplacé le bataillon chorégraphique anglais, qui a repassé le détroit. C'est une seconde période qui commence; il n'y a pas de raison pour qu'elle finisse.

— Mais c'est assez nous amuser aux bagatelles de la porte; entrons à l'Ambigu, où s'est accompli le grand événement de la quinzaine, la première représentation de la *Dame de Monsoreau*. Le roman, publié sous ce titre, a partagé la vogue des *Mousquetaires*, de *Monte-Cristo* et de quelques autres productions dues à l'heureuse association de MM. Alexandre Dumas et Maquet, qui depuis... mais alors la discorde ne s'était pas mise entre eux. Quoi qu'il en soit, leurs dissidences n'ont pas empêché la transformation du livre en drame. Le procédé est si simple et si commode! il n'est presque besoin pour cela que d'une paire de ciseaux. Et c'est précisément la popularité du roman qui fait l'attrait de la pièce; le moindre dérangement gâterait le plaisir du public. Nous n'en voulons pour preuve que les modifications introduites après coup dans le rôle de Chicot et qui ont failli compromettre le dénoûment de l'Ambigu. On connaît les amours de Diane de Méridor, dame de Monsoreau, avec le baron Bussy d'Amboise; on se rappelle les merveilleux coups d'épée échangés entre ce brave des braves et les mignons de Henri III; on n'a pas oublié la sympathique physionomie de Chicot, le fou du Roi, ni les allures rabelaisiennes du moine Gorenflot qui conspire, *inter pocula*, contre la monarchie des Valois. Mais ce qu'on ignore, c'est que le personnage de Chicot est joué à l'Ambigu par Mélingue, et que, selon les us et coutumes dramatiques, tout doit s'effacer devant ce comédien exceptionnel, dont le nom est un aimant irrésistible pour les habitués du boulevard. Sans rien changer aux principales situations du roman, il a donc fallu les faire tout doucement converger vers cette étoile qui, du second rang, s'est ainsi élancée au premier. Puis, pour clore dignement l'épopée de Chicot, il est devenu nécessaire de sacrifier un peu Bussy, et de faire un accroc à l'histoire, en mettant Chicot aux prises avec les assassins soudoyés par le sire de Monsoreau. Nous n'avons pas à nous prononcer sur le mérite de cette substitution; *il le fallait*, comme on dit dans les *Saltimbanques*, et elle est aujourd'hui acceptée. Le tableau du guet-apens, modifié de la sorte, est même un de ceux qui produisent le plus d'effet. Du reste, dans tout l'ensemble de l'ouvrage, la direction de l'Ambigu a fait preuve d'une excessive prodigalité. On ira voir la *Dame de Monsoreau*, non-seulement pour les souvenirs qu'elle évoque, mais aussi pour la manière dont elle est interprétée et pour les magnificences de sa mise en scène.

— La reprise des *Premières armes de Richelieu* fait émeute au boulevard du Temple, et le petit théâtre Déjazet est assiégé chaque soir par une foule avide d'applaudir l'inimitable actrice qui a créé cette pièce il y a plus de vingt ans, et qui y est encore aussi jeune, aussi vive, aussi spirituelle qu'au premier jour.

D. A. D. SAINT-YVES.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, *le Papillon* a rempli les trois représentations de la semaine, accompagné soit des deux premiers actes de *Lucie*, soit du premier acte du *Comte Ory*. — Aujourd'hui dimanche, la 433e représentation de *Robert le Diable*.

*** Dans la représentation du *Prophète* donnée dimanche dernier, Mme Tedesco a chanté et joué admirablement le rôle de Fidès. La célèbre cantatrice a partagé les bravos avec Gueymard, qui n'a pas été moins admirable dans le rôle de Jean de Leyde.

*** Cinq représentations consécutives du *Prophète* à Bologne ont consolidé le succès du chef-d'œuvre de Meyerbeer et ont fourni à Mme Borghi-Mamo, l'excellente interprète de Fidès, l'occasion de se faire applaudir beaucoup plus encore qu'elle ne l'avait été jusqu'ici.

*** A l'Opéra-Comique, après une répétition générale de *Barkouf*, dans laquelle Mlle Saint-Urbain avait fort bien joué et chanté, cette artiste a été prise d'une indisposition assez grave pour que la première représentation de l'ouvrage ait dû être remise, sans qu'on puisse prévoir encore le jour où elle aura lieu.

*** L'ouvrage, en trois actes, de MM. Scribe et Auber, *Faublas*, se répète au théâtre, et pourrait passer avant *Barkouf*.

*** On annonce pour après-demain la représentation de l'opéra-comique, en un acte, *l'Éventail*, paroles de Carré et Barbier, musique d'Ernest Boulanger. — Le même soir aura lieu la reprise de *la Perruche*, de Clapisson.

*** La représentation qui devait avoir lieu au bénéfice de Mme Marie Cabel, a été ajournée au mois de mars 1864.

*** Au théâtre Italien, dimanche dernier, Ronconi a joué *Rigoletto*. Le célèbre artiste a justifié la réputation qu'il s'est faite dans ce rôle, l'un des meilleurs de son riche répertoire. Mlle Marie Battu remplit toujours avec distinction le rôle de Gilda.

*** *Lucia di Lammermoor* a été jouée mardi, *Rigoletto* jeudi, et hier samedi on a donné *le Barbier de Séville*.

*** *Marta* sera reprise mardi prochain.

*** Au théâtre Lyrique on a répété avec orchestre *les Pêcheurs de Catane*, de Maillart. L'affiche annonce la première représentation comme très-prochaine. — On répète activement au foyer l'ouvrage de MM. Boisseaux et Clapisson; le titre provisoire est *Mardi-gras*.

*** On s'occupe aussi des *Ruines de Balbec* de M. Reyer, et les études d'*Astaroth* de M. Debillemont touchent à leur fin. — On vient également de mettre à l'étude *les Deux Cadis*, opéra comique de MM. Furpille et Ch. Imbert.

*** On vient de recevoir un opéra intitulé le *Chevalier de Noël*, dont la musique est de M. Maillot, auteur de la *Vendéenne*, opéra joué à Rouen avec succès.

*** Par suite de la suppression du ministère de la maison de l'Empereur, le théâtre impérial de l'Opéra est replacé dans les attributions du ministre d'Etat. Tous les théâtres, sans exception, relèvent dès aujourd'hui du nouveau ministre, M. le comte Waleski, L'Opéra n'en reste pas moins une dépendance de la liste civile. Confié spécialement à l'administration de M. le comte Waleski, il ne saurait en aucune façon être assimilé aux entreprises particulières, ni rentrer dans le service ordinaire des bureaux.

*** Par décret impérial, en date du 25 novembre, M. Eugène Marchand, sous-directeur au département des affaires étrangères, a été nommé secrétaire général du ministre d'État, en remplacement de M. Pelletier, appelé à d'autres fonctions.

*** Mlle Rey, du théâtre de l Opéra, et M. Tagliafico, du théâtre italien de Londres, ont été engagés cette semaine pour le concert donné par la Société philharmonique d'Arras au bénéfice des pauvres. Ces deux artistes, nous écrit-on d'Arras, ont été dignement appréciés par notre public. M. Tagliafico a littéralement fait *furore* avec la romance de l'*Étoile du Nord* et la *tarentella* de Rossini.

*** Nous lisons dans un journal que la *Traviata* vient d'être défendue à Berlin, à cause du libretto qui ne convient pas à une ville protestante. Ce qu'il y a de certain, c'est que la *Dame aux camélias* dans sa forme primitive y a été représentée très-souvent sur des théâtres de drame.

*** On connaît et on apprécie très-fort le beau talent de pianiste de Mme Clara Pfeiffer. Comme compositeur, elle a droit à de non moins vives sympathies. Sa sonate inédite, qu'on a entendue dimanche, chez elle, pour la première fois, est une œuvre de haute portée, une œuvre sérieuse, nous allions dire une œuvre de maître. Ecrite dans le genre classique, elle révèle une netteté de pensée, une pureté de style et des inspirations peu communes. L'*andante* et le *rondo* ont peut-être plus particulièrement excité l'enthousiasme. Il y a là autant d'imagination que de savoir. Les mélodies ont de l'originalité, de la couleur, de la franchise, et, dans les développements, de soudaines réapparitions du thème principal produisent le plus bel effet, et attestent une étude approfondie des grands modèles de l'école allemande. Les quatre morceaux dont se compose cette sonate ont été exécutés par l'auteur avec une verve, un style soutenus, qui deviennent rares. Le talent est héréditaire dans cette famille. Georges Pfeiffer a eu sa bonne part de bravos pendant cette charmante matinée. Il a joué deux morceaux de sa composition, *la Houlette* et un *Boléro de concert* qui ont ravi l'auditoire. Dans ces pages légères, gracieuses et de caractères si différents, on reconnaît pourtant une grande habileté, une harmonie toujours distinguée qui relève les mélodies et leur donne beaucoup d'intérêt.

*** Le violon stradivarius dont Spohr s'est servi pendant un demi-siècle va être mis en vente par ses héritiers. On dit que c'est un des meilleurs instruments à cordes connus.

*** La célèbre cantatrice, Ida Bertrand, a quitté sa villa pour rentrer à Paris et reprendre le cours de ses leçons, ce qui ne l'empêchera pas de se faire entendre cet hiver sur l'un de nos théâtres. De brillantes propositions lui ont été faites après la solennité musicale donnée par elle vers la fin de la saison, avec le concours de Graziani et autres artistes de *prima sfera*.

*** Dans quelques jours paraîtra la partition pour piano et chant, format in-8°, d'*Olympie*, de Spontini. Cette édition de bibliothèque, soigneusement corrigée et revue par J. Rosenhain, va enfin permettre aux artistes et aux amateurs de se procurer une œuvre, qui se recommande à tant de titres à l'admiration, et qui formera le complément indispensable de toute bonne collection des classiques modernes.

*** Le pianiste-compositeur Melchior Mocker, après une brillante tournée en Italie et en Allemagne, et de très-beaux succès obtenus à Milan, à Vienne et à Munich, vient de rentrer à Paris, où il se fixe désormais.

*** Le célèbre pianiste A. Jaell parcourt en ce moment la Suisse, après avoir passé deux mois dans la retraite et le travail. Il a déjà donné des concerts à Bâle, Saint-Gall et Zurich. Dans cette dernière ville, la Société chorale, que dirige le célèbre compositeur suisse, W. Baumgartner, a salué son arrivée par une sérénade. Il se rendra aussi à Lausanne et Genève.

*** Parmi les nouveautés pour le piano qui vont paraître dans la première quinzaine de décembre, nous recommandons spécialement deux morceaux d'Emile Albert, ayant pour titres *Menuet* et *Tarentelle*. Emile Albert est l'auteur du remarquable trio de salon, interprété avec tant de succès au concert donné au bénéfice des crèches dans la salle de l'Hôtel de ville, et qu'on a déjà beaucoup applaudi dans plusieurs villes de la province.

*** Le célèbre violoniste Ernst se trouve en ce moment à Vienne. L'état de sa santé s'est sensiblement amélioré, et l'on est fondé à espérer que le compositeur-virtuose pourra bientôt faire exécuter un opéra qu'il vient de terminer.

*** M. J. Massenet, appelé à Troyes par la Société philharmonique, a obtenu un succès des plus brillants en exécutant au concert de cette Société, le 28 novembre dernier, une valse de Chopin et une grande fantaisie de sa composition sur le *Pardon de Ploërmel*. Mlle Monrose a aussi été très-applaudie; elle a chanté la romance de la *Part du Diable*, les couplets du *Roman d'Elvire*, et enfin le délicieux air de l'Ombre, du *Pardon de Ploërmel*, qui lui a valu un véritable triomphe.

*** Rosenhain est de retour à Paris et va reprendre ses cours artistiques. Il nous rapporte de Bade (où il a fait bâtir une charmante villa) plusieurs nouvelles compositions pour piano, qui vont paraître prochainement.

*** M. Reichardt passera à Paris une partie de l'hiver ; le charmant ténor a fait tout récemment une tournée très-brillante en Angleterre avec M. Beale. Il est non-seulement excellent chanteur, mais aussi compositeur d'une réelle distinction. Parmi les œuvres qu'il compte faire entendre cette saison, on cite la délicieuse mélodie ayant pour titre : *Oh! belle étoile! oh! doux regard!* destinée à un succès de vogue.

*** Le célèbre violoniste Jean Becker vient d'obtenir de nouveaux succès à Brême. Il s'y est fait entendre dans le concerto de Mendelssohn, qu'il exécute avec une supériorité rare, et il a déployé aussi une habileté prodigieuse dans le *Nel cor piu mi non sento* de Paganini.

*** A l'occasion de la dernière séance annuelle de la Société des sciences industrielles de Paris, un concert a été donné, le 25 novembre, dans la salle Saint-Jean de l'Hôtel de ville. La Société chorale, l'Harmonie, y a chanté plusieurs chœurs, parmi lesquels le *Noël*, d'Adam, arrangé avec accompagnement de voix seules, par M. A. Elwart, a produit un excellent effet. Le solo était chanté par Mme Adeone Chevillard, jeune et déjà habile contralto de l'école de Mme Ugalde.

*** MM. Alexandre père et fils, ces infatigables chercheurs, viennent de mettre en vente un nouvel instrument d'une utilité incontestable pour les familles, les salons et les artistes en général. Cette nouvelle création se nomme l'*Annexe piano*, et permet à toute personne ayant un piano d'exécuter un duo d'instruments. Le clavier de trois octaves de l'annexe comprend trois registres, flûte, hautbois et voix céleste. La main gauche fait les accompagnements sur le piano, tandis que la main droite exécute à volonté le chant sur l'annexe, et traduit alternativement sur le piano les passages brillants — L'*Annexe-piano* se fixe sans travail et se déplace sans avarie, sous le clavier de quelque piano que ce soit.

*** *Pékinette*, tel est le titre d'une petite polka chinoise composée pour le piano par J. J. Rebsamen. Cette publication, qui est en ce moment de circonstance, obtient un véritable succès.

*** Au Cirque-Napoléon, on offre depuis quelque temps un intermède musical, dans lequel un Hongrois, M. Krathy-Baschik, exécute sur l'harmonicor de véritables tours de force. L'harmonicor est un petit instrument dont les dimensions, en long et en large, n'excèdent pas celles d'un doigt, et qui est percé de trous munis de petites lames de métal assez semblables à celles de l'accordéon ordinaire. A l'aide de cet instrument, d'une naïveté toute primitive, M. Krathy - Baschik exécute des chants de plusieurs parties, avec des accords et leurs renversements. Sur un accompagnement à trois parties, le chant se dessine avec toutes les difficultés de *grupetti, d'appogiatures*, etc. Le virtuose hongrois obtient chaque soir un très-brillant succès.

*** Le gouvernement actuel de la Chine se divise en quatre branches principales, confiées à des mandarins qui exercent leur pouvoir sans contrôle. Nous ne remarquons pas sans intérêt que la quatrième, *le département de la musique*, a pour président le seul frère survivant du précédent empereur.

*** Un amateur de musique français, M. Bordas, vient d'imaginer un singulier instrument, le *lithophone*. C'est un clavier composé de simples cailloux de silex de forme allongée et qui rendent des sons harmonieux. Ces pierres mélophones ont été trouvées dans une carrière du Périgord : quelques-unes sont des pétrifications antédiluviennes. M. Bordas se place devant son clavier, et, avec deux cailloux non sonores, il frappe les touches et exécute les valses, des airs rustiques, des accompagnements pleins d'originalité. Le *lithophone* conserve le ton un peu cassant des castagnettes, mais ce n'en est pas moins une récréation musicale très-ingénieuse et qui aura un grand succès de curiosité cet hiver.

*** Le directeur du théâtre du Vaudeville, M. Louis Lurine, est mort vendredi dernier. Il était malade depuis quelque temps. La littérature

perd en lui un de ses écrivains les plus brillants et les plus féconds : c'était aussi un orateur qui improvisait avec beaucoup d'éclat et d'abondance.

*** Charles Binder, compositeur et chef d'orchestre du théâtre Charles, à Vienne, né en cette ville le 29 novembre 1816, vient d'y mourir ces jours derniers.

*** F.-G. Tinney, pianiste et compositeur de musique de danse, est mort à Londres le 13 novembre.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Strasbourg.* — *L'Étoile du Nord* a été reprise dimanche. Les artistes ont été généralement à la hauteur de leurs rôles; Mme Rauïs et M. Bonnefoy ont été très-applaudis.

*** *Caen.* — Après avoir payé un juste tribut d'éloges au violoniste Bazzini, le *Moniteur du Calvados* consacre quelques lignes à une jeune cantatrice nommée Maria Talvo, qui s'est fait entendre au concert donné par l'éminent virtuose. Mlle Maria Talvo a chanté de la façon la plus pathétique le bel andante du *Prophète* et le grand air qui le suit.

*** *Lyon.* — Les répétitions du *Pardon de Ploërmel* se poursuivent activement au Grand-Théâtre, et on y espère pouvoir donner très-prochainement l'œuvre de Meyerbeer.

*** *Toulon.* — On vient de monter *la Fée aux Roses.* Décors, trucs, machines, tout a été parfait. Les artistes ont fait merveille, et cette reprise a eu beaucoup de succès.

*** *Bordeaux.* — Mme Juliette Borghèse s'est fait entendre dans *les Dragons de Villars*, dans l'intervalle de ses deux derniers débuts. Il est impossible de rendre avec plus d'art et plus d'esprit les nuances du rôle de Rose Friquet : aussi, après le triomphe remporté par Mme Borghèse, un troisième début n'était plus qu'une formalité, et son admission a été annoncée au bruit des applaudissements les plus unanimes.

*** *Beauvais.* — Les élèves du grand séminaire de cette ville ont exécuté, le 21 novembre, sous la direction de leur professeur, une messe à quatre voix du célèbre Sigismond Neukomm. Cette belle composition est écrite pour quatre voix d'hommes avec soli et accompagnement d'orgue. Le soir de ce jour, qui était celui de l'anniversaire du grand séminaire, les soixante chanteurs ont chanté au salut plusieurs motets de l'élève d'Haydn. M. A. Neukomm avait été gracieusement invité à assister à cette petite fête de famille, et c'est avec la plus vive émotion qu'il a été le témoin des marques d'estime et de respect données à la mémoire d'un maître, d'un ami et d'un frère bien-aimé.

*** *Boulogne-sur-Mer*, 28 novembre. — Le premier concert d'hiver de la Société philharmonique vient d'avoir lieu. M. et Mme Patriossi se sont fait vivement applaudir, particulièrement dans trois duos pris du *Barbier*, d'*Ernani* et de l'*Elisir d'amore*, qu'ils ont dit avec l'ensemble, la méthode et l'esprit que possèdent les excellents chanteurs de l'école italienne. — Mlle H. Filliette, jeune et gracieuse pianiste boulonnaise, a justifié ce que promettaient son début de l'année dernière et ses récents succès obtenus à Dieppe; elle a parfaitement interprété un *Capriccio* de Mendelssohn, la *Romance russe* de Ketterer, et la *Danse indienne* de Félix Godefroid, qui lui ont valu un nouveau triomphe. — M. Delpeuch a aussi obtenu sa grande part d'applaudissements dans une fantaisie pour le hautbois de Verroust, et l'orchestre, sous la bonne direction de M. Chardard, a joué avec beaucoup de verve les ouvertures du *Farfadet* et d'*Haydée*

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres.* — La *Marta* de Flotow vient d'être donnée au théâtre de la Reine avec un très-grand succès. L'interprétation n'a, du reste, rien laissé à désirer. Mmes Titjens, Lemaire, MM. Giuglini et Violetti, se sont partagé les applaudissements enthousiastes. Dans quelques jours on donnera *Lucia*. Le baryton Briani chantera le rôle d'Arthur. La *Lucrezia* viendra ensuite. — Le 20 novembre, l'excellente compagnie italienne de M. Smith s'est transportée de Buth, où elle a donné un grand concert. Giuglini a chanté la romance de *Marta* : *M'appari tutt' amore*, puis avec Mme Parepo le duo de *la Traviata*, puis enfin une ballade de Balfe; Briani et Vialetti ont eu leur bonne part d'applaudissements. — Les *Noces de Jeannette*, de V. Massé, sous le titre *the Marriage of Georgette*, ont été représentées à l'opéra anglais de Covent-Garden. Miss L. Pyne y a obtenu beaucoup de succès dans le rôle principal. — Le théâtre anglais de Her Majestys annonce la *Reine Topaze* avec Mlle Parepa.

*** *Bruxelles.* — Lundi dernier a eu lieu avec succès la première représentation d'*Herculanum*. MM. Wicart, Depoitier, Mmes Elmire et Vandenhaute, ont chanté les principaux rôles.—Les dernières répétitions avaient été dirigées par M. Félicien David.

*** *Hanovre.* — Mme Castellan a chanté au premier concert de la saison avec un grand succès. Au même concert, M. Joseph Joachim a joué le concerto de Mendelssohn, et l'orchestre a exécuté sous la direction de l'habile violoniste une des symphonies de Beethoven. Après la symphonie, le roi et la reine ont reçu M. Joachim, et lui ont exprimé leur satisfaction dans les termes les plus flatteurs. — Au prochain concert, qui doit avoir lieu le 1er décembre, Mme Szarvady se fera entendre.

*** *Vienne.* — Les répétitions de l'opéra de Rubinstein, *les Enfants des landes*, ont commencé ; la pièce sera jouée probablement dans les derniers jours de décembre.— La baronne Pasqualati a obtenu le privilége d'un nouveau théâtre qui portera son nom.— Il est décidé qu'au théâtre de la Cour il n'y aura pas d'opéra italien cette année. — Après bien des hésitations et des revirements, il a été définitivement arrêté qu'au printemps prochain le théâtre de l'opéra de la cour deviendrait une entreprise particulière. Le bail, selon la *Gazette de Vienne*, durerait depuis le 1er avril 1860, jusque fin mars 1866. — M. Herbeck a fait traduire et chanter par la Société chorale qu'il dirige, trois chœurs sans accompagnement de Louis Lacombe. *Le Corbeau et le Renard* et *la Chanson des pirates*, ont obtenu un succès d'enthousiasme.

*** *Dresde.* — On annonce la mort de M. Frédéric Braun, célèbre dilettante de cette ville. Parmi les papiers du défunt on a trouvé le manuscrit d'un opéra inédit de Winter, auteur du *Sacrifice interrompu*.

*** *Leipzig.* — Mme Clauss Szarvady nous a quittés pour se rendre à Hambourg, après s'être fait entendre à la deuxième soirée pour musique de chambre et au septième concert du *Gewandhaus*. Dans ce dernier concert, M. Jadassohn a fait exécuter sous sa direction une symphonie inédite qui a reçu un bon accueil. La deuxième partie de la solennité a été consacrée à l'exécution de la musique du *Songe d'une nuit d'été*, par Mendelssohn.

*** *Prague.* — Le *Pardon de Ploërmel* a été repris avec beaucoup d'éclat. Mme Brenner, dans le rôle de Dinorah, s'y est montrée aussi bonne cantatrice que comédienne.

*** *Rotterdam.* — L'existence de l'opéra allemand a été garantie par la souscription d'actions du capital de 750,000 florins. L'établissement est en voie de prospérité et les représentations sont très-suivies. *Fidelio* a attiré le premier soir beaucoup de monde. Deux fois par mois nous avons l'opéra français, qui vient de la Haye.

*** *Copenhague.* — Ole-Bull s'est fait entendre plusieurs fois au théâtre du Peuple, et chaque soir il a fait chambrée complète. Le célèbre violoniste se rend d'ici à Helsingford, d'où il se dirigera vers la Russie. — Un opéra nouveau de Nicolaï Berendt, *l'Épreuve du cœur*, a du succès au théâtre Royal. — Une compagnie française d'opéra donne des représentations au Casino sous la direction de M. Morris.

*** *Madrid.* — *Lucia* a été un véritable triomphe pour Mme Charton-Demeur et le ténor Fraschini. Les deux artistes ont été rappelés trois fois après le duo du premier acte. Mme Charton a ravi la salle entière dans l'air final. Dans *le Barbier*, nouveau succès pour la cantatrice ; elle a introduit dans la scène de la leçon de chant l'air de l'Ombre du *Pardon de Ploërmel*, qui a été bissé.

*** *New-York.* — La troupe italienne nous a quittés. Les quelques représentations données en ce moment sont dues à l'initiative de M. Richard Mulder. Mme Fabri a été très-remarquable dans *Robert le Diable*, *Marta*, *Freischütz* et *les Huguenots*. MM. Stigelli et Carl Formès ont été aussi très-justement applaudis. — On se préoccupe vivement de la création d'un Conservatoire de musique ; malheureusement les fonds manquent encore. Pour la direction supérieure de l'établissement, il serait question de Liszt, Marschner et d'autres compositeurs célèbres.

Le Directeur : S. DUFOUR.

Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 105, rue de Richelieu, au 1er.

NOUVELLES PUBLICATIONS POUR LE PIANO

EUGÈNE KETTERER

MARCHE ORIENTALE

Op. 72. — Prix : 9 fr.

Andante et Polonaise de concert,

Prix : 9 fr. En *ré* majeur. Prix : 9 fr.

J. RUMMEL

2e série des **ÉCHOS DES OPÉRAS**, fantaisies pour piano :

1. **Robert le Diable.**
2. **Le Pardon de Ploërmel.**
3. **Les Dragons de Villars.**
4. **Martha.**
5. **Stradella.**
6. **Postillon de Lonjumeau.**

Prix de chaque : 6 fr.

AMÉDÉE MÉREAUX

Une Chanson d'autrefois, Op. 87. — Arabesque. — 6 fr.

Les Travestissements, Op. 86. —Gavotte variée.— 6 fr.

Inquiétude, Op. 95. — Andante. — 6 fr.

Romance, Op. 84. — Etude.

Op. 88. — **Au bord de la mer,** barcarolle à quatre mains. — 9 fr.

RÉNÉ FAVARGER

Les Huguenots, Op. 44.— Fantaisie. — 9 fr.

Martha, Op. 45. — Fantaisie. — 9 fr.

L'Escarpolette, Op. 41, Morceau de salon. 7 f. 50.

Le Comte Ory, Op. 43.— Fantaisie. — 9 fr.

Op. 42. — **Caliban,** grande valse de salon. — Prix : 7 fr. 50.

STÉPHEN HELLER

Tableau de genre,

Dédié à son cher maître M. Antoine Halm, de Vienne.

Op. 94. — Prix : 9 fr.

CHARLES JELTSCH

Le Bouquet de la fiancée (Li biu bouquet),

Caprice sur un chœur national namurois, de Nicolas Bosret.

Op. 7. — Prix : 7 fr. 50.

Ch. Neustedt

Le Pardon de Ploermel, de MEYERBEER,

Op. 28. Transcription variée. Prix : 6 fr.

D. Magnus

Le Pardon de Ploermel, de MEYERBEER,

Op. 72. Fantaisie-caprice. Prix : 9 fr.

A. VINCENT

Souvenir d'Amérique (Yankee Doodle).

Air varié de Vieuxtemps, transcrit pour le piano. — Prix : 6 fr.

H. VALIQUET

Souvenirs des Dragons de Villars,

Petite fantaisie militaire sur des motifs d'A. Maillart. — Prix : 6 fr.

EMILE ALBERT

Op. 45. — **Villanelle.** — Prix : 5 fr.

D. KRUG

Op. 127. — **Souvenir du Tyrol.** — Prix : 6 fr.

ANGELO CUNIO

Mon paradis, Andante grazioso. — Op. 87. Prix : 6 fr.

Vivacité, Caprice-galop de concert. Op. 95. Prix : 7 fr. 50.

Constance, Allegretto. — Op. 86. — 6 fr.

Un Rêve. Andante. — Op. 84. — 6 fr.

T. BADARZEWSKA

SOUVENIR A MA CHAUMIÈRE Prix : 5 fr.

LA PRIÈRE D'UNE VIERGE Arrangée à 4 mains. Prix : 6 fr.

Douce rêverie. Prix : 4 fr.

Mazurka. Prix : 5 francs.

MUSIQUE DE DANSE :

BIBI BAMBAN

Quadrille sur des chansonnettes comiques de Lhuiller, Offenbach et Marc Chautagne,

Pour le piano. **Par ARBAN.** Prix : 4 fr. 50.

LES VALETS DE GASCOGNE

Quadrille sur les motifs de l'opéra-comique de Alfred Dufresne,

Pour le piano. **Par STRAUSS.** Prix : 4 fr. 50.

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT :

HENRI LITOLFF

Impromptu. — Clair de lune. — Souvenance. — Ballade. — Polka caractéristique. — Valse élégante.

A. GORIA

(Œuvre posthume)

Fantaisie brillante sur DON JUAN, de Mozart.

FRANZ LISZT

Arrangement en MORCEAU DE CONCERT pour le piano, de la

SCHILLER-MARSCH COMPOSÉE PAR G. MEYERBEER

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

27e Année. | No 50. | 9 Décembre 1860.

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

LA *REVUE ET GAZETTE MUSICALE* OFFRE, A L'OCCASION DU NOUVEL AN, COMME

Primes-Étrennes

MUSIQUE DE PIANO :

LES

ROMANCES SANS PAROLES

Pour le Piano,

DE

MENDELSSOHN

Réunies en un volume in-8°

(36 *morceaux*)

PREMIER VOLUME DE LA NOUVELLE PUBLICATION DU

RÉPERTOIRE DE MUSIQUE CLASSIQUE DE PIANO

—

DEUX BEAUX PORTRAITS

DE

MOZART

ET

BEETHOVEN

—

Photographiés d'après des gravures du temps, par Petit et Trinquart.

FORMAT DIT

Cartes de visite.

MUSIQUE DE CHANT :

SIX

NOUVELLES MÉLODIES

Avec accompagnement de Piano,

Paroles de

VICTOR HUGO, TH. GAUTIER ET S. NIBELLE

Musique de

LOUIS LACOMBE

(2e *série de ses mélodies*)

Formant un **Album de chant**, format in-4°.

—

A partir du 15 décembre, ces Primes seront remises aux anciens abonnés qui renouvelleront leur abonnement et aux personnes qui en prendront un nouveau.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique: *l'Eventail*, opéra-comique en un acte, paroles de MM. Jules Barbier et Michel Carré, musique de M. E. Boulanger; reprise de la *Perruche*, opéra-comique en un acte, paroles de MM. H. Dupin et Dumanoir, musique de M. Clapisson, par **D. A. D. Saint-Yves.** — Théâtre impérial Italien : reprise de *Marta*. — De la musique en Espagne (3e article), par **Adrien de La Fage.** — Revue critique, par **Adolphe Botte.** — Correspondance, Saint-Pétersbourg. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

L'EVENTAIL,

Opéra-comique en un acte, paroles de MM. Jules Barbier *et* Michel Carré, *musique de* M. Ernest Boulanger.

(Première représentation.)

Reprise de la *Perruche*,

Opéra-comique en un acte, paroles de MM. H. Dupin *et* Dumanoir, *musique de* M. Clapisson.

(Mardi 4 décembre 1860.)

Nous n'oserions affirmer que le sujet de l'*Eventail* soit emprunté au théâtre espagnol; mais peut-être existe-t-il quelque part en germe dans les œuvres de quelque émule de Caldéron ou de Lope de Véga, sous le titre de *Il ne faut pas jouer avec l'amour*.

La senora Rosalinde est veuve et s'ennuie du veuvage. Penchée la nuit sur son balcon, elle dit aux étoiles le secret de ses insomnies, et leur confie ses plaintes. Survient un pauvre diable de poëte qui a remarqué la belle affligée et qui forme l'audacieux projet de la consoler. Mais ses prétentions sont fort mal accueillies par Rosalinde, et quatre valets, armés de lourds gourdins, sont chargés de lui solder le prix de ses sérénades amoureuses. Fort heureusement, le capitaine Annibal, un assez méchant drôle qui a dressé sa tente au cabaret voisin, lance à l'aide du poëte Fabrice, et met en fuite ses agresseurs. En sa qualité de mauvais sujet, Annibal ne se pique pas d'une très-grande estime pour les femmes, et il offre au poëte de l'aider à se venger de l'ingrate qui prétend reconnaître son amour par des coups de bâton.

Un complot est aussitôt formé : Annibal, qui ne doute de rien, obtiendra un rendez-vous de Rosalinde, et Fabrice prendra sa place

pour humilier la veuve, et pour lui jeter au visage cette brutale déclaration : Vous aimez un autre homme, mais cet homme ne vous aime pas ; et, moi, je ne vous aime plus.

Il n'y a qu'un petit obstacle à ce bel arrangement, c'est qu'il a eu lieu sous les fenêtres de Rosalinde, et que la senora n'en a pas perdu un mot. De telle sorte que sa contre mine est toute prête quand le capitaine se présente à l'attaque.

Rosalinde joue la coquette avec lui, et après l'avoir bel et bien ensorcelé, elle s'enfuit en laissant tomber son éventail, ce qui veut dire en espagnol : rapportez-le, et vous serez reçu.

La première partie du programme est donc accomplie, et il ne s'agit plus que de passer à la seconde, qui consiste à remettre au poëte Fabrice le soin de rendre l'éventail. Mais alors le capitaine s'aperçoit que son cœur a été pris au piége, dans l'instant même où Fabrice reconnaît qu'il n'a jamais eu une passion bien forte pour la veuve, et que les attraits de sa jeune sœur Phébé ont plus d'empire sur lui que ceux de Rosalinde.

Une dernière épreuve contraint Annibal à avouer sa défaite. En entendant Fabrice parler d'amour sur le balcon à une femme invisible, il s'imagine que c'est la veuve, et déjà il menace son rival ; mais une main se pose sur son épaule : il se retourne ; c'est celle de Rosalinde qui a tout entendu, et qui, sûre désormais d'avoir apprivoisé le farouche capitaine, consent à l'épouser et accorde la main de sa sœur au poëte infidèle.

MM. Jules Barbier et Michel Carré ont souvent montré plus d'invention et d'esprit que dans *l'Eventail*. Le succès de ce petit ouvrage revient surtout au compositeur, dont la part est même un peu large pour un seul acte.

La pièce débute d'une manière agréable. Après une ouverture fort bien faite, le rideau se lève sur une gracieuse plainte, soupirée sur son balcon par la senora Rosalinde ; à peine est-elle terminée que le capitaine Annibal entonne au cabaret une chanson bachique, vive de couleur et de rhythme ; puis, le poëte Fabrice vient à son tour chanter *son martyre amoureux* sous les fenêtres de son inhumaine, avec accompagnement de mandoline. Cette entrée en matière, pleine d'heureux contrastes, est parfaitement réussie, et l'ensemble qui s'y adapte ne laisse rien à désirer.

Le morceau suivant : *Bel astre aux doux yeux*, est une séguédille moqueuse chantée par Annibal, que l'on a voulu entendre deux fois et qui mérite tous les bravos qu'elle a reçus. On citerait bien peu d'airs bouffes plus petillants d'esprit et de gaieté.

Nous mentionnerons encore avec éloges l'air de Rosalinde : *Fi, monsieur ! c'est une honte*, et les délicieux couplets en duo, chantés par Phébé et Fabrice, l'une au balcon et l'autre sur la place.

Mais après l'air de Rosalinde : *J'ai vingt ans, je suis veuve*, dont le cantabile et la péroraison, ornée de quelques vocalises, ont été fort goûtés, nous ne trouvons guère plus rien à signaler dans les trois duos qui se succèdent, sans que le compositeur ait songé à tirer un meilleur parti des quatre voix qu'il avait à son service, pour varier ses effets.

En somme, la partition de M. Ernest Boulanger est digne de l'auteur du *Diable à l'école* et des *Sabots de la marquise*.

Mme Faure-Lefebvre interprète à merveille le rôle de Rosalinde, qui exige un adroit mélange de coquetterie et de finesse. Elle chante avec infiniment de goût sa romance de l'introduction et ses deux airs, dont les nuances sont si distinctes.

Crosti est doué d'un bon physique et d'une bonne voix, mais il a plus de zèle que d'expérience. Avec de la persévérance et du travail, il se défera bien certainement de cette teinte uniforme qui détruit en partie l'effet de ses qualités naturelles.

Ponchard est bien placé dans le personnage moitié comique et moitié sérieux du poëte Fabrice, et Mlle Angèle Cordier est très-convenable dans le petit rôle de Phébé.

Avant l'*Eventail*, on a revu avec plaisir la *Perruche*, encore un opéra-comique à quatre personnages, qui date de vingt ans et qui n'a pas vieilli. La musique de Clapisson est toujours vive et pimpante ; le libretto de MM. H. Dupin et Dumanoir vaut beaucoup mieux que la plupart des productions du répertoire soi-disant jeune. Au fond, c'est l'anecdote si connue du porteur d'eau qui rapporte à une marquise sa perruche envolée et qui se fait donner un baiser pour récompense. *Elle a embrassé le porteur d'eau*, dit à tout venant l'oiseau favori, à qui l'enfant de l'Auvergne a appris cette phrase perfide, et notre homme met à profit la confusion et l'embarras de la marquise pour se faire octroyer une femme et une dot. Le rôle de Bagnolet, le porteur d'eau, a été fait pour Cholet, et est devenu depuis l'un des triomphes de Mocker. Il est tenu aujourd'hui par Laget qui s'y fait applaudir, sinon comme comédien, du moins comme chanteur. Mlle Pannetrat joue avec grâce et distinction le rôle de la marquise, créé jadis par Mlle Prévost. Les deux autres personnages ont pour interprètes Ambroise et Mlle Tual, fort gentille sous les traits de la soubrette Coraline.

D. A. D. SAINT-YVES.

THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN

Reprise de MARTA, de FLOTOW.

Cette reprise d'un ouvrage dont la popularité va toujours grandissant partout où on le joue, offrait deux nouveautés dans la distribution des rôles de femme. Mlle Marie Battu succédait à Mlle Saint-Urbain et à Mme Frezzolini dans le rôle de lady Enrichetta ; Mme Alboni à Mme Nantier-Didiée dans celui de Nancy. Toutes les deux n'ont qu'à se féliciter de l'événement, et le public ne s'en trouve pas moins bien qu'elles.

Mlle Marie Battu ne pouvait rencontrer de personnage plus en rapport avec sa nature délicate et distinguée que celui de la noble dame que l'ennui chasse du logis et détermine à faire une folie dont le dénoûment est si heureux. La jeune artiste chante et joue avec le même talent, la même élégance de tenue et de style. C'est surtout dans la romance de la rose qu'elle met l'expression la plus touchante et se montre cantatrice accomplie ; Mme Frezzolini elle-même ne la disait pas avec plus d'art et ne méritait pas plus de bravos.

Quant à Mme Alboni, le rôle de Nancy nous la présente sous un aspect tout nouveau : c'est la malice et la gaieté dans tout leur épanouissement, dans toute leur verve. Avec cela, quelle voix ! quelle sonorité puissante et variée ! Aussi l'air chanté par elle au quatrième acte produit-il un effet extraordinaire et qu'il était impossible de deviner.

Quant à Mario, c'est toujours l'idéal du gentilhomme plein d'amour et de mélancolie, dont la séduction n'a pas besoin de commentaire. Graziani a toujours aussi le même éclat, le même entrain dans la chanson du porter.

Les trois représentations consécutives de *Marta* n'ont pas cessé d'attirer la foule. Il a fallu répéter le quatuor du rouet, la romance de la rose, l'air de Mme Alboni et les couplets de Graziani. C'est donc une reprise dont le répertoire fera grandement son profit.

R.

DE LA MUSIQUE EN ESPAGNE.

(2e article.) (1)

Les ballets intercalés dans les pièces en musique auraient aussi, dans le système de M. Fuertes, été transportés d'Espagne en Italie; les pantomimes seraient également parties du même pays, pour s'établir sur les théâtres de l'Europe. Toutes les preuves qu'en donne M. Fuertes se bornent à dire que ce genre de spectacles remonte en Espagne à une antiquité immémoriale, et que sous le règne de Pierre Ier on répétait une pièce intitulée *Danza general, en que entran todos los estados de gentes*, et que ledit ouvrage, où se trouvent réunies la danse, la musique vocale et instrumentale, et enfin la déclamation, se conserve dans la bibliothèque de l'Escurial. Or, à en juger par le titre, ce ne doit être autre chose qu'une de ces *Danses des morts* qui furent quelque temps en grande vogue chez nos pères, et telles qu'en possédaient la plupart des pays, même à cette époque où les lettres étaient cultivées d'une manière encore très-imparfaite. On retrouve aussi la danse mêlée aux représentations espagnoles, en 1475, aux noces d'Isabelle de Castille et de Ferdinand d'Aragon, et plus tard, dans les cours d'Espagne en d'autres occasions; mais il ne suit pas de là que ces mêmes danses ou d'autres de même genre n'aient pas été dès la même époque en usage dans d'autres pays.

La poésie et la musique avaient brillé du plus vif éclat sous le règne de Jean II; elles durent s'obscurcir lorsque son incapable successeur Henri IV monta sur le trône en 1454. Sous Alphonse d'Aragon, une chaire de musique fut fondée à l'université de Salamanque. A partir des règnes de Ferdinand et d'Isabelle, la gloire musicale des Espagnols se fixe entièrement dans l'église, sous la dépendance de laquelle tout dans le royaume se trouve peu à peu engagé.

Heureusement, du moins, les beaux-arts eurent à profiter de cet état de choses : les peintres, les sculpteurs et les musiciens trouvèrent de quoi exercer leur talent dans les travaux que leur confiaient non-seulement les cathédrales, les églises, les couvents, mais encore dans ceux que commandaient les riches prélats qui se faisaient construire de magnifiques demeures.

Le goût que l'on prit généralement pour la musique ecclésiastique procura aux compositeurs de riches prébendes et d'opulents emplois dans les églises. Ces places ne s'obtenaient que par suite de concours fort sérieux et fort disputés. Comme il suffisait pour devenir prêtre d'avoir quelque teinture de latin, tous les musiciens des églises prenaient les ordres, afin de pouvoir ensuite obtenir des bénéfices qui les mettaient à l'aise pour le reste de leur vie.

Mais bientôt cette situation, avantageuse pour les musiciens paresseux plus encore que pour tous les autres, eut l'inconvénient de les séparer des poëtes dont ils n'avaient plus besoin, puisqu'ils n'écrivaient plus que sur les paroles latines de l'Ecriture sainte susceptibles d'être chantées à l'église. Jouissant de bons revenus, les musiciens espagnols de quelque valeur cherchèrent tous à se caser dans les églises, continuant de se livrer aux combinaisons harmoniques, qui pour eux semblaient être le caractère unique de la musique d'église. Ils paraissent avoir été si nombreux, qu'on a fini par n'y plus prendre garde, et que le public cessait de goûter ce genre de musique grave et imposant, mais un peu monotone; les compositeurs, pour le satisfaire, tombèrent finalement dans un excès contraire, en écrivant de la musique trop légère, trop libre, en un mot, plus susceptible d'être entendue dans les théâtres, concerts et réunions de société mondaine, que dans les lieux destinés au culte.

Toutefois cette déviation ne fut complète que très-postérieurement à l'époque dont il est ici question. Plusieurs institutions musicales, telles que les chaires de musique des universités et ensuite la fameuse école de Montferrat, sur le modèle de laquelle se fondèrent plusieurs établissements de même genre, et d'une autre part les leçons particulières des professeurs habiles, qui s'efforçaient de conserver et de perpétuer les bonnes traditions, maintinrent la musique sérieuse dans un état assez florissant.

Le cardinal Ximenez avait donné un soin particulier au chant liturgique de l'église de Tolède, qui, comme l'on sait, possède un office et un rit particuliers connu sous le nom de rit *mozarabique*. Le bien opéré en ce sens par le cardinal offre une triste compensation dans l'ordre donné par lui de livrer aux flammes cinq mille manuscrits arabes, trésors inappréciables des sciences et des arts, tels qu'ils avaient existé pendant plusieurs siècles, et dont la stupide fureur de Ximenez vint irréparablement priver la postérité. Hélas! l'on y fit alors assez peu d'attention; l'épouvantable lueur des bûchers allumés par l'infâme Torquemada, où vingt mille créatures humaines étaient brûlées après avoir subi des tortures cruelles, empêchait d'apercevoir ceux où l'on ne brûlait que des papiers et des parchemins.

Ce fut, selon M. Fuertes, Philippe le Beau, comte de Flandres, qui, en devenant allié de l'ancienne famille royale d'Espagne par son mariage avec Jeanne la Folle, amena dans la Péninsule des musiciens flamands, qui, au dire de notre historien, seraient venus, non pour enseigner ou exercer leur art, mais pour l'apprendre. Alors auraient commencé des dissensions; les inimitiés auraient suivi, et enfin les Espagnols auraient abandonné leurs propres compositeurs, dont quelques-uns seraient passés dans les pays étrangers. Enfin M. Fuertes en arrive à dire que l'Espagne n'a dû à la venue des Flamands dans le pays que la ruine de ses anciennes écoles. C'est trop s'avancer; car évidemment si ces Flamands eussent été de simples écoliers, ils n'eussent été aucunement en position de *détruire les écoles*.

Ces plaintes que l'on a faites en tout temps et dans plusieurs pays sur l'invasion des artistes étrangers n'ont pas toujours été suffisamment fondées, parce que souvent l'*invasion* s'est bornée à quelques places de musiciens de cour données souvent pour des causes particulières, dans lesquelles le mérite véritable n'entrait que pour fort peu de chose.

Des notes manuscrites d'un musicien nommé D. Vincent Perez, ténor de la chapelle royale de Madrid dans la dernière moitié du siècle passé, et qui sont actuellement entre les mains de M. Fuertes, marquent qu'il en fut presque toujours ainsi chez les souverains espagnols, et ceci est écrit à propos d'un compositeur qui n'est pas autrement connu : « L'importance donnée dans la cour de Madrid, dit Perez, à Corselli, maître de la chapelle royale en 1751, n'a rien d'étrange pour les professeurs espagnols. Depuis l'invasion des musiciens étrangers, nous avons été des fils bâtards de notre pays; on nous a préféré les Flamands, sous les règnes de Philippe II et de Charles-Quint; les Français, sous Philippe V, et les Italiens, sous Ferdinand VI. Les œuvres de nos maîtres, convoitées et admirées chez les étrangers, étaient en Espagne ignorées et dépréciées; leurs méthodes, qui ont porté la clarté dans les principes de l'art, ont disparu; l'homogénéité, la progression et les finesses de l'enseignement se sont changées en une véritable tour de Babel. Peut-on trouver étrange que Corselli, pour enrichir les archives de la chapelle royale, propose au cardinal Mendoza des ouvrages italiens, sans se souvenir de ceux de nos sublimes maîtres? »

Ces plaintes pouvaient n'être pas sans fondement; mais il faut dire que si la cour d'Espagne prenait des étrangers à son service, les cours étrangères prenaient des Espagnols au leur, et l'on n'avait ainsi rien à se reprocher. Je rappellerai même à cet égard une circonstance oubliée, je crois, par M. Fuertes, c'est que pendant longues années l'Espagne fournit à toutes les chapelles étrangères des *castrats*, d'abord fort peu communs en Italie, et qui ne devinrent moins rares qu'au XVIIe siècle

(1) Voir le n° 49.

et même seulement depuis 1650, lorsque les progrès de l'art du chant firent sentir tout le mérite de ces admirables voix, et que l'opération au moyen de laquelle on les obtenait se pratiqua chaque jour ouvertement dans presque toutes les provinces de la péninsule italienne, et principalement dans les Etats de Rome et de Naples.

Ce serait, en effet, une grande erreur d'admettre que ces chanteurs espagnols qui se trouvaient dans tant de chapelles pour la partie de oprano, et notamment ceux qui étaient à la chapelle pontificale avant que la castration devînt commune en Italie, fussent des ténors chantant le dessus en voix de fausset, tel qu'il en existait en France en assez grand nombre dans le siècle passé. C'est, du reste, là un sujet sur lequel j'aurai occasion de revenir.

ADRIEN DE LA FAGE.

(*La fin prochainement.*)

REVUE CRITIQUE.

B. Magnus : *fantaisie-caprice sur le* PARDON DE PLOERMEL. — **Ch. Neustedt** : *transcription variée du* PARDON DE PLOERMEL. — **René Favarger** : *fantaisies sur les* HUGUENOTS *et sur* MARTA.

Du temps de Montesquieu, on disait aux littérateurs : faite-nou des *Lettres persanes;* aujourd'hui, à voir les transcriptions et les arrangements qui paraissent chaque jour, il semble qu'on dise aux pianistes : faites-nous des *caprices* et des *fantaisies* sur les opéras qui nous charment au théâtre. Ce n'est pas que nous nous plaignions du trop grand nombre de ces publications, car pour former l'intelligence musicale des élèves il vaut mieux leur faire jouer de beaux airs d'opéra que les thèmes originaux de MM. tel ou tel; cependant, pour que l'influence soit bonne, il faut encore que les mélodies soient ornées avec habileté; il faut que le piano, comme un traducteur intelligent, sache, au besoin, ajouter quelque chose de convenable à l'original.

Parmi les opéras, le *Pardon de Ploërmel* est un de ceux qui ont inspiré le plus de morceaux; c'est à qui brodera, à sa façon, les dernières et si poétiques inspirations de Meyerbeer. Dans sa *fantaisie-caprice*, M. Magnus, pour varier sans doute, fait entendre en *note répétées* le délicieux motif de valse : *Ombre légère.* C'est d'un effet très-brillant et très-expressif; cependant nous lui préférons de beaucoup le dessin primitif, que d'ailleurs la plupart des pianistes ont conservé. Au commencement de la cinquième page, il fait entendre aussi le passage en *si* bémol mineur qui succède immédiatement au motif principal. Dans cette phrase, l'octave diminuée allant à la basse par un mouvement contraire, nous semble peu satisfaisante; elle manque de douceur et donne du vague à la tonalité. A part cette critique, des fragments de la berceuse et du chœur du *Pardon* fort joliment disposés, un travail souvent intéressant, des traits qui voltigent autour des chants de l'illustre maître, assurent à la fantaisie-caprice de M. Magnus un très-honorable succès.

— On retrouve dans la transcription variée de Charles Neustedt, la berceuse, plusieurs réminiscences de la marche et du chœur du *Pardon*, arrangées avec beaucoup d'ampleur et de sonorité. Assez court, sans prétention et néanmoins bien fait, ce morceau, essentiellement mélodique, n'a d'autre ambition que celle de rappeler, en cinq ou six pages, d'une exécution plutôt brillante que difficile, quelques inspirations du dernier chef-d'œuvre de l'auteur du *Prophète* et de *l'Etoile du Nord.*

— Nous parlions dernièrement des charmantes compositions de René Favarger; cet aimable auteur vient de publier deux nouvelles fantaisies, l'une sur les *Huguenots*, l'autre sur *Marta.* Toutes deux sont jolies. La première débute pompeusement par cette grandiose inspiration qu'on appelle la *Bénédiction des poignards;* puis, après un expressif *cantabile*, vient le chœur des baigneuses, avec le charme mélodique et la grâce enchanteresse que chacun lui connaît. L'arrangement de ce chœur ne diffère guère de celui de Thalberg, mais il est un peu plus facile; il fait le fond de la composition, qui est variée avec assez d'élégance et de *brio.* On remarque dans le finale quelques-unes des larges et puissantes harmonies de Meyerbeer.

Abondante aussi en motifs, mais d'un tout autre style et d'un tout autre caractère, la seconde fantaisie est claire, chantante et agréablement travaillée, comme tout ce que fait René Favarger. Le chant arpégé de la jolie romance de ténor rend aussi fidèlement que peut le faire le piano les amoureuses langueurs, les plaintes élégiaques de cette fraîche cantilène, l'une des plus touchantes assurément qu'ait écrites M. de Flotow. Comme on sait, l'accompagnement de cette romance est ravissant, et l'enharmonie même y est employée avec infiniment de goût.

Toute la première partie de ce morceau est bien traitée; les ornements ne sont dépourvus ni de grâce ni de finesse. La seconde partie, le *rondo*, est vive et spirituelle. Ainsi que dans la partition, tout cela petille et marche si lestement, avec une si franche gaieté, qu'on croirait entendre une des plus délicates pages d'Auber.

ADOLPHE BOTTE.

Un journal russe, *le Fils de la patrie*, publait dernièrement les considérations suivantes, qui ne nous semblent pas sans intérêt, sur l'utilité de la création d'un institut spécialement destiné à l'enseignement de la musique :

« Les principales capitales de l'Europe possèdent des conservatoires; chez nous, c'est seulement cette année qu'un institut musical doit être ouvert à Varsovie. Cet événement est très-heureux; mais on ne peut s'empêcher de désirer qu'un institut semblable soit créé à Pétersbourg, et avec le temps aussi à Moscou. Beaucoup de projets ont été faits, mais pas un ne s'est réalisé . . . . . .

» Sans parler de l'influence morale de la musique en fait de civilisation, nous voulons prouver le bien matériel que peut faire la propagation des connaissances musicales. Outre sa portée morale, la musique peut devenir pour un grand nombre de personnes un vaste champ d'activité, et, comme travail honnête et bien rémunéré, contribuer au bien-être de personnes qui, dominées par des idées de naissance, ne peuvent se décider à se vouer à quelque métier, et cherchent une occupation qui puisse leur donner le droit d'occuper une position honorable dans la société

» Jusqu'à présent l'enseignement de la musique chez nous est presque exclusivement entre les mains d'étrangers; la plupart des professeurs de musique, dans les maisons particulières aussi bien que dans les instituts, sont allemands; un maître de musique russe est une chose rare, et la prévention contre les talents nationaux est encore si forte parmi nous, qu'on a honte pour ainsi dire d'avouer que son fils ou sa fille reçoit des leçons d'un Russe. — Une pitoyable mode exige absolument que le professeur soit étranger! Ce sont les étrangers qui recueillent notre argent; souvent le même individu occupe plusieurs places, se fait une fortune, tandis qu'un Russe de talent végète inconnu dans la pauvreté.

» Il est hors de doute que les Russes sont richement doués de capacités musicales, il suffit de se rappeler les orchestres particuliers; il y a aussi beaucoup de belles voix parmi nos chantres. Et cependant combien de talents avortent en Russie uniquement par défaut de moyens de se développer! Un conservatoire aurait abrité tous les sujets capables, et, en donnant un plein développement à leurs talents, leur aurait en même temps fourni les moyens d'existence; alors l'influence de l'élément étranger s'effacerait graduellement d'elle-même. Le conservatoire aurait pu fournir chaque année de bons professeurs de musique qui auraient enseigné dans les maisons particulières et dans les instituts dans leur langue maternelle et auraient ainsi rendu l'intelligence de l'art plus facile; car tout le monde ne sait pas le français ou l'allemand, et, faute

de savoir ces langues, plus d'un est obligé de renoncer à apprendre la musique.

» Beaucoup de jeunes gens se seraient volontiers voués à l'enseignement de la musique qui leur aurait donné des droits et des moyens d'existence. L'augmentation du nombre des maîtres russes aurait eu pour conséquence le développement de la musique nationale, et par suite l'opéra russe aurait acquis de l'indépendance, de l'originalité, une réelle et solide existence. Aucun étranger ne peut former un chanteur véritablement russe; quelque habile qu'il soit, il ne peut lui inculquer le caractère national que toute musique nationale possède, et particulièrement la musique russe.

» Le maestro le plus savant ne pourra comprendre toutes les beautés, tout le style de la *Vie pour le tzar*, du *Tombeau d'Askold* ou de la *Naïade*; comment pourrait-il les faire comprendre au chanteur? Cependant on rencontre chez nous très-souvent de belles voix, qui, après avoir reçu une bonne direction, auraient pu concourir à l'ensemble d'un bel opéra russe. Souvent on entend parler de l'apparition d'un remarquable soprano, ténor ou basse; le public attend avec impatience un chanteur ou une cantatrice russe, mais la réalité le détrompe bien vite . . . . .

» Passons maintenant à nos nombreux orchestres. Au milieu d'une centaine d'étrangers, comme une rare exception, on rencontre dans quelque coin modeste un musicien russe; les pupitres sont occupés plutôt par des Allemands et des Français qui reçoivent de bons appointements et des pensions; ils participent à tous les concerts, donnent des leçons, et, après avoir servi le nombre d'années voulu pour obtenir une pension ou amassé beaucoup de nos roubles, ils s'en vont dans leurs pays passer tranquillement le reste de leur vie.

» Il est hors de doute, réjouissons-le, que les Russes sont doués par la nature d'aptitudes musicales et pourraient composer d'excellents orchestres. En général, le conservatoire aurait pu fournir chaque année des centaines d'individus utiles qui auraient pu assurer leur avenir; les talents nationaux ne périraient plus dans l'obscurité et l'indigence, la prévention contre les nationaux disparaîtrait, et avec elle passerait la mode des étrangers. »

CORRESPONDANCE.

Saint-Pétersbourg, 19 novembre (1er décembre) 1860.

En attendant l'époque fixée pour la réouverture des théâtres impériaux, la direction a eu l'heureuse idée de donner, dans le magnifique théâtre Marie, nouvellement ouvert, une série de concerts qui attire une foule énorme. Les dames y sont généralement en toilette de deuil. Le succès a été général et éclatant. Le programme du concert d'avant-hier était surtout remarquable, et il a été splendidement exécuté. La première partie débutait par l'ouverture de *l'Étoile du Nord*, qui a produit son effet ordinaire et provoqué un tonnerre d'applaudissements; le chœur des *Vestales*, de Mercadante; une romance russe chantée par Tamberlick; le trio de *Béatrice di Tenda*; l'air de *Montecchi e Capuleti*; une fantaisie sur les motifs de *Lestocq*, par un élève de Servais, complétaient cette première partie. La deuxième se composait de l'ouverture de *Martha*, parfaitement rendue et chaleureusement applaudie; de l'*arioso* de Fidès, du *Prophète*; du trio des *Lombardi*; de l'air de soprano du *Freischütz*; du boléro des *Vêpres siciliennes*, chanté avec beaucoup de charme et de talent par la Fioretti, qui a été rappelée sept ou huit fois; du finale d'*Ernani* et d'un solo de clarinette, par Cavallini. Chacune de nos cantatrices aimées et de nos chanteurs favoris a retrouvé dans la salle du théâtre Marie son succès accoutumé, et, comme toujours aussi, notre célèbre prima donna Mme Lagrua a été l'objet des applaudissements et des rappels les plus enthousiastes. L'*arioso* du *Prophète* a été dit par Mme Nantier avec un sentiment exquis chaleureusement apprécié; elle a dû le bisser. On a admiré un solo de violon, par Wieniawski. — La semaine prochaine aura lieu un troisième concert, dont la composition ne sera pas moins brillante. — On a entendu pour la première fois dans une de ces soirées l'un des trois artistes belges engagés récemment pour l'orchestre par S. Exc. M. Sabouroff. — M. Golle, élève de Blaes, qui a laissé de brillants souvenirs en Russie, et qui égale aujourd'hui son maître, s'est de suite fait reconnaître pour un clarinettiste de premier ordre, et dans une fantaisie de Bender, il a révélé les plus remarquables qualités. — Nous entendrons incessamment MM. Charlet et Heymann, la flûte et le cornet à pistons, dont on dit également le plus grand bien. — La réouverture du théâtre Italien reste fixée au 2-14 décembre. On annonce *Poliuto*, *la Vestale*, de Mercadante et *le Pardon*.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, le *Papillon* a été représenté lundi, mercredi et vendredi. Ce dernier jour, le ballet nouveau était précédé d'*Ivan IV*, cantate récemment couronnée par l'Académie des beaux-arts, et dont les paroles sont de M. Théodore Anne et la musique de M. Paladilhe. Certainement le jeune compositeur ne méritait pas moins qu'un autre cet honneur obtenu si rarement, qu'il faut remonter jusqu'à vingt années pour en retrouver un exemple. Du reste, nous n'avons jamais pensé que notre grande scène lyrique fût favorable à l'exécution des cantates, même en costume, et notre opinion n'a pas changé, malgré le talent des trois artistes, Mlle Amélie Rey, MM. Michot et Cazaux.

*** Aujourd'hui dimanche, *Sémiramis*. — Demain lundi, *le Prophète*.

*** Mercredi prochain aura lieu la reprise de *Guillaume Tell*. Morelli, l'excellent baryton, qui nous avait quittés pour les théâtres d'Amérique, rentrera par le rôle de Guillaume, le meilleur de son répertoire, et Mlle Carlotta Marchisio fera son second début dans le rôle de Mathilde. On rétablit pour elle une scène et un air ordinairement supprimés.

*** Très-prochainement les *Huguenots*, avec Mme Gueymard-Lauters dans le rôle de Valentine.

*** Lundi dernier, S. M. l'Empereur a honoré pour la seconde fois de sa présence la représentation du *Papillon*. Sa Majesté assistait également mardi au spectacle donné par l'Opéra-Comique.

*** A l'Opéra-Comique, on a repris les répétitions de *Barkouf*, interrompues par l'indisposition de Mlle Saint-Urbain.

*** Aujourd'hui dimanche, au théâtre Italien, *il Matrimonio segreto*, chanté par Mmes Penco, Alboni, Marie Battu, Gardoni, Badiali et Zucchini. En outre, on entendra la grande scène avec chœurs du *Giuramento*, chantée par Graziani.

*** Le théâtre Lyrique donnera vendredi prochain la première représentation des *Pêcheurs de Catane*, drame lyrique en trois actes, de M. M. Cormon et M. Carré, musique de M. Aimé Maillart. L'administration n'a rien négligé pour augmenter l'intérêt qui s'attache à l'apparition d'une œuvre nouvelle de l'auteur des *Dragons de Villars*. On parle de décors et de costumes splendides. Mais outre ce luxe, auquel on est habitué au théâtre Lyrique, la première représentation des *Pêcheurs de Catane* servira aux débuts de Mlle Baretti et de M. Peschard, deux élèves lauréats du Conservatoire. Les représentations des *Pêcheurs de Catane* alterneront avec celles du *Val d'Andorre*, dont les recettes se maintiennent au chiffre le plus élevé.

*** Les *Dragons de Villars*, avec paroles allemandes et sous le titre de la *Clochette de l'Ermite*, ont obtenu le plus brillant succès à Berlin, au théâtre Frédéric-Guillaume. La musique de Maillart, à la fois si gracieuse et si gaie, a charmé le nombreux auditoire, et l'ouvrage ne tardera pas à être joué sur les principaux théâtres de l'Allemagne.

*** La *Schiller-Marsch* de Meyerbeer, arrangée par Liszt en morceau de concert, vient de paraître. Ce morceau, grâce au nom de ses auteurs, ne pourra manquer de faire son chemin dans le monde.

*** Voici le programme exact du concert que Joseph Wieniawski donnera le mercredi, 19 décembre, à huit heures du soir, dans les salons de Pleyel-Wolff. — 1) *Trio* (en *ré* mineur), de Mendelssohn, exécuté par J. Wieniawski, Armingaud et Lée; 2) *a. Valse de salon*; *b. Souvenir de Lublin* (romance variée), par Wieniawski; *c. Étude* en *la* mineur, par Chopin, exécutée par Wieniawski; 3) Air d'*Orphée*, de Gluck, chanté par Mlle de la Pommeraye; 4) *Grande sonate* en *si* mineur (inédite), exécutée par Joseph Wieniawski; 5) *Hommage à Haendel*, duo à deux pianos par J. Moschelès, exécuté par Mme Massart et J. Wieniawski; 6) *a. Lied* de R. Schumann, *b. l'Adieu* de F. Schubert, chantés par M. Richard Lindau; 7) *a. Impromptu* (inédit), *b. Pensée fugitive*, *c. Grande valse de concert*, composés et exécutés par J. Wieniawski; 8) *Air de la coupe* de l'opéra *Herculanum*, chanté par Mlle de la Pommeraye; 9) *Barcarolle-caprice* (grand morceau de concert), composée et exécutée par J. Wieniawski.

*** Mme T. Wartel vient de donner à Londres un grand concert avec le concours de MM. Sainton, Piatti et de Mme Sainton-Dolby. Le succès de l'habile pianiste a dépassé ce que sa renommée si bien établie en avait fait concevoir. Son jeu, doux et brillant, unissant l'expression et la tendresse, l'énergie et le goût, a enlevé tous les suffrages.

*** M. Ferdinand Schœn, dont le talent de pianiste est connu et apprécié, est de retour de son voyage artistique dans l'Ouest. M. Schœn se fera entendre cet hiver en public.

*** M. le major général de Candia, père du marquis Mario de Candia, premier ténor du théâtre Italien de Paris, vient d'être élevé à la dignité de commandant général de la division militaire de Sardaigne.

*** A. Bessems est de retour de ses voyages artistiques. Plusieurs séances de musique classique ont été données par lui à Anvers, et cet artiste a obtenu de grands succès. On a exécuté aussi le jour de la Tous-

saint à la cathédrale une belle messe de sa composition, et qui a impressionné vivement les amateurs de musique religieuse.

*** Le concert du Cercle des Beaux-Arts de Nantes a eu lieu vendredi dernier. Hermann et Mme Miolan-Carvalho se sont partagé les applaudissements d'un public d'élite. Hermann a tiré de son violon les accents les plus suaves, et son brillant répertoire lui a valu de véritables ovations. Le succès de Mme Miolan a été des plus grands. M. Warnots a eu aussi sa part de bravos.

*** *Bibi-Bamban*, le nouveau quadrille d'Arban, ainsi que le quadrille de Strauss, *les Valets de Gascogne*, obtiennent un succès de vogue dans les salons et dans les bals.

*** *L'Art musical*, nouveau journal de musique, sous la direction de M. Léon Escudier, a paru pour la première fois jeudi dernier.

*** Dès sa séance d'ouverture, le congrès pour la restauration du plain-chant et de la musique d'église s'est empressé d'approuver la prorogation de trois mois accordée aux maîtres de chapelle et organistes français et étrangers pour l'envoi des manuscrits destinés au concours de composition de musique religieuse fondé par les éditeurs de la *Maîtrise*. On a également adopté la modification sollicitée au sujet des messes et motets, qui pourront être écrits indifféremment à trois voix égales ou non. Voici, du reste, les conditions du concours qu'il importe de faire connaître dans tous ses détails: *Messes brèves* : 1er prix. Une médaille en or, de la valeur de 300 fr., sera attribuée à la meilleure messe brève comprenant un *Kyrie*, un *Gloria*, un *Credo*, un *Sanctus*, un morceau pour l'élévation et un *Agnus Dei*, avec orgue. 2e prix. Une médaille d'argent, de la valeur de 150 fr., est instituée pour le même objet. *Motets et chants sur des textes approuvés par l'ordinaire* : 1er prix. Une médaille en or, de la valeur de 200 fr., sera attribuée au meilleur recueil de trois morceaux, soit motets ou pièces chantantes d'église, applicables aux offices, d'une exécution facile, d'une bonne accentuation et dans un diapason restreint (à une, deux ou trois voix). 2e prix. Une médaille en argent, de la valeur de 100 fr., pour le même objet. *Pièces d'orgue* : 1er prix. Une médaille en or, de la valeur de 200 fr., sera attribuée au meilleur recueil de trois pièces d'orgue applicables aux offices, avec ou sans pédale, mais d'une exécution facile, et pédale *ad libitum*. 2e prix. Une médaille en argent, de la valeur de 100 fr., pour le même objet. De plus, douze médailles en bronze, d'une valeur totale de 200 fr., seront décernées, ainsi que des mentions honorables, aux morceaux qui, dans leur ordre de mérite, viendront après les œuvres couronnées. Les manuscrits destinés au concours, tous inédits, devront être adressés, du 1er au 10 novembre prochain, à MM. Heugel et Ce, éditeurs de la *Maîtrise*, 2 *bis*, rue Vivienne. Les morceaux couronnés et ceux mentionnés seront publiés par les éditeurs de la *Maîtrise*, qui en auront de droit la toute propriété, à titre gratuit, pour la France et l'étranger.

*** Un nouveau journal musical vient de paraître à Florence sous le titre de l'*Italia artistica*; cette feuille, qui en est à son huitième numéro, s'annonce sous les meilleurs auspices.

*** Le jeune et célèbre violoniste J. Becker, dont nous constations dimanche dernier les succès en Angleterre, vient d'être victime d'un accident bien cruel. Une des cordes de son violon s'est brisée au moment où il la regardait et l'a atteint à l'œil droit, qui se trouve désormais presque perdu. Ce malheur est d'autant plus déplorable, qu'il arrête l'artiste au début d'une tournée artistique des plus brillante. C'est à Leamington que J. Becker a été si douloureusement frappé.

*** Le plus célèbre des journalistes de Berlin, Louis Rellstab, a succombé dans la nuit du 27 au 28 novembre. La veille, il avait assisté à une représentation de l'Opéra, et le lendemain, il fut trouvé mort dans son lit. Rellstab était né, le 13 avril 1799, à Berlin, où son père était éditeur de musique et plus tard libraire. Après avoir terminé ses études classiques, Rellstab entra, en 1815, au service, qu'il quitta en 1821 avec le grade de lieutenant. En 1827, il fut attaché à la rédaction de *la Gazette de Voss*, où il écrivait les articles concernant la musique. Il fut aussi l'un des collaborateurs de la *Revue et Gazette musicale* de Paris. Nos lecteurs n'ont sans doute pas oublié ses dernières correspondances, qui se distinguaient par l'élégance poétique d'un style rempli d'images. Dans le nombre de ses œuvres étrangères à la critique, il faut citer le libretto du *Camp de Silésie*, dont Meyerbeer a écrit la partition. Un nombreux cortége accompagnait ses restes mortels; on y remarquait Meyerbeer, M. de Hulsen, intendant général des théâtres; le conseiller aulique Schneider, et une foule d'artistes des divers théâtres, des journalistes, etc. Des chanteurs de l'Opéra exécutèrent divers morceaux devant le cercueil, avant la levée du corps. Après l'oraison funèbre, qui fut prononcée par le prédicateur Stahn, le cortége se mit en marche, précédé de la sonnerie des cuirassiers et des dragons de la garde.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Dunkerque*, 3 décembre. — La première représentation du *Pardon de Ploërmel* a eu lieu hier avec un plein succès. Les trois rôles principaux étaient remplis par Mlle Clara Voizel (Dinorah), MM. Duchaumont (Corentin), Jorris (Hoel). M. Vert chantait celui du chasseur, M. Genin celui du faucheur et Mme Duchaumont celui d'un des pâtres. Les chœurs de l'ouverture étaient dits par soixante-dix chanteurs, parmi lesquels les élèves des cours de musique vocale, fondés par l'Orphéon, étaient en majorité. L'orchestre, sous la direction de M. Ulrich Paris, a parfaitement interprété l'œuvre magistrale. — Dans le neuvième concert donné par l'Orphéon et dirigé par M. Manotte, on a exécuté 1° la *Saint-Hubert* de Laurent de Rillé; 2° l'*Aurore* de Camille Devos; 3° *Sérénade* de Saintis et 4° *Valse des Etudiants*. — Pour la Sainte-Cécile, l'Orphéon a chanté une messe solennelle de Laurent de Rillé, laquelle a obtenu les suffrages de tous les amateurs de belle et bonne musique religieuse.

*** *Nantes*. — Plusieurs représentations du *Pardon de Ploërmel* ont consolidé le succès de sa reprise au théâtre Graslin. A côté de la mise en scène splendide qui a valu l'an dernier à M. Solié une lettre de félicitation de l'illustre maestro, on a pu constater une interprétation excellente. Le rôle de Dinorah est parfaitement approprié aux moyens de Mme Raynaud, dont le talent gracieux a soulevé d'enthousiastes applaudissements.

*** *Bordeaux*. — Mme Borghèse a continué avec beaucoup de succès ses débuts dans *le Prophète*, en compagnie de M. Chenest, qui a été admis malgré une assez forte opposition. — M. Colomyès est toujours très-applaudi dans *Martha*.

*** *Nîmes*. — *Le Pardon de Ploërmel*, monté avec beaucoup de soin, vient d'être joué pour la première fois. L'interprétation, comme ensemble, a peu laissé à désirer. Mme Erambert et M. Martin se sont surpassés dans les rôles de Dinorah et de Hoël. Les couplets du chasseur ont valu une véritable ovation à M. Dussargues. L'œuvre de Meyerbeer a été accueillie avec une extrême faveur.

*** *Strasbourg*. — La seconde séance de la Société de musique de chambre, qui a eu lieu dimanche dernier, a été, sous tous les rapports, remarquable, et même brillante. MM. Schwæderlé, Mayerhofer, Weber et Oudshoorn, ont commencé la séance par le quatuor en *ut majeur* de Mozart. Les trois parties de ce beau morceau, l'*allégro*, l'*andante* et le *finale*, ont été également goûtées par tous les amateurs de musique classique, qui s'étaient donné rendez-vous dans la salle de la mairie. *La Volière*, quintette imitatif de Boccherini, a été exécutée par les mêmes artistes d'élite, auxquels était venu se joindre un autre artiste de mérite, M. Schunké. Ce morceau, d'une composition naïve et originale, a généralement plu; on a surtout admiré, dans la partie : *les Pâtres* et *les Chasseurs*, un très-bel effet de cors de chasse. Il faut des violoncellistes de la force de MM. Oudshoorn et Schunké pour imiter ainsi le cor. Le troisième morceau a surpassé l'attente générale. C'était le cinquième concerto en *mi bémol majeur*, de Beethoven, pour le piano, exécuté par Mlle Wackenthaler avec accompagnement d'orchestre; nous devons dire que cette pianiste excellente s'est fait admirer autant par le talent avec lequel elle a su triompher des difficultés les plus grandes que par l'expression qu'elle a mise dans son jeu. Ajoutons qu'elle a été parfaitement secondée par les artistes de l'orchestre du théâtre, sous l'habile direction de M. Hasselmans. Cette intéressante séance musicale s'est terminée par le quatuor en *la* mineur, de R. Schumann, exécuté par les quatre artistes, si sympathiques au public, qui jouent ordinairement les quatuors.

*** *Nice*. — Une riche société française, anglaise et russe s'est donné rendez-vous ici pour l'hiver. Les bals et les concerts promettent d'être brillants, et notre théâtre impérial italien jouit déjà d'une vogue féconde en recettes, grâce à l'intelligente activité du nouveau directeur, M. Avette. Dans la *Favorite* et le *Trovatore*, Mmes Sanchioli, Berini, ainsi que Pozzo, Rossi et Binzeghi ont été souvent rappelés. Vicentini, le ténor applaudi à la Scala, a été engagé pour chanter dans la *Traviata* et *Rigoletto*. Il y a obtenu un succès d'enthousiasme, ainsi que Mme Berini.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Berlin*. — Dans son répertoire de la semaine, l'Opéra de la cour nous a offert deux des plus belles productions de l'école allemande : *la Flûte enchantée* et *les Huguenots*; ces immortels chefs-d'œuvre ont alterné avec *le Barbier de Séville*, *Sémiramis* et *Mathilde de Shabran*, dont la première représentation a eu lieu le 1er décembre. Le théâtre Victoria a donné : *Norma*, *Lucia* et *Rigoletto*. Parmi les innombrables concerts, nous remarquons la première soirée de M. de Bulow qui y a joué : *berceuse*, de Chopin; *étude* de Schumann; Meyerbeer, *Schiller-Marsch*, arrangée pour piano, par Liszt.

*** *La Haye*. — La reprise du *Prophète* a eu lieu le 24 novembre. Mlle Anaïs Pradal a chanté par complaisance le rôle de Fidès, et malgré toutes les difficultés d'un rôle tout à fait en dehors de son emploi et de ses moyens, la jeune cantatrice a été très-applaudie. En général, *le Prophète* a été bien chanté et a obtenu un très-grand succès.

*** *Dresde.* — *Faust*, opéra de Spohr, a reçu un brillant accueil. Les honneurs de la soirée ont été partagés entre Mme Burde-Ney (Cienégonde), et M. Tichatscheck (comte Hugo).

*** *Leipsig.* — Au concert qui a eu lieu dans la salle du *Gewandhaus* au profit du fonds de pension pour les artistes de l'orchestre, on a entendu deux compositions inédites : sérénade de Brahms et un concerto de Joachim, où il y a de la verve, de l'invention, mais qu'on a trouvé trop long et un peu trop *hongrois*.

*** *Vienne.* — L'association des écrivains et journalistes, *Concordia*, doit donner au *Cartheater* un concert, où avec l'autorisation de Meyerbeer, membre honoraire, seront exécutés des fragments du *Pardon de Ploërmel*, dont la première représentation se fait attendre trop longtemps au gré des admirateurs du maestro. On y entendra, entre autres, l'ouverture et l'air célèbre de l'*Ombre*, chanté par Mlle Brenner, la prima donna du théâtre de Prague. — Hellmesberger et ses collègues ont repris leurs soirées de quatuors, qui sont toujours en grande faveur.

*** *Stockholm.* — Herrmann Bérens vient d'être nommé chef d'orchestre du second théâtre, à la suite du succès que ses opéras avaient obtenu dans notre capitale. Ces opéras sont : *Violetta, le Songe d'une nuit d'été*, opérette en deux actes, qui a été jouée vingt fois de suite, et *Lully et Quinault*.

*** *Rome.* — Malgré le succès croissant de *Giannı di Nisida*, du maestro Pacini, on a donné au théâtre Appollo un autre nouvel opéra intitulé *Stefanias*, qui a révélé le talent musical du jeune maestro Raffaele Gentili. Le *Pirate* résume ainsi les qualités de l'œuvre nouvelle : «Mélodies faciles et belles, conception neuve, instrumentation claire, harmonieuse et brillante.»— Un nouveau ballet de Rota a été donné au théâtre Apollo. Le sujet d'*il Genio Anarack*, est assez bizarre pour mériter une mention. La scène se passe au pays des esprits, et l'un des actes représente le cabinet d'un correspondant dramatique. Anarack, chef des esprits follets, veut introduire des innovations dans les spectacles et surtout dans les ballets; à cet effet, il envoie sur terre deux de ses agents pour engager un maître de ballets. Les deux follets amènent bientôt Borioso, qui se hâte de mettre en scène un ballet déclaré à l'avance des plus originaux. Or le ballet de Borioso n'est autre qu'un ballet de Rota, et le plagiaire est condamné à passer sa vie dans un antre, où un miroir lui représentera sans cesse les ballets de Rota qu'il a voulu faire passer pour les siens.

Florence. — Le bénéfice de Vincenzo Sarti, le ténor toujours applaudi, a eu lieu avec la seizième représentation du *Prophète*; le chef-d'œuvre de G. Meyerbeer a été reçu comme d'ordinaire par des acclamations et des applaudissements unanimes.

Le Directeur : S. DUFOUR.

MAISON H. HERZ **Manufacture de pianos,** *48, rue de la Victoire, à Paris.*

« A l'audition des grands pianos exposés, faite dans la salle des concerts du Conservatoire, un de ces instruments frappa le Jury d'étonnement et fixa particulièrement son attention. Plusieurs épreuves de comparaison furent faites, et toujours le même instrument emporta les suffrages unanimes du Jury. Il portait le n° 9.

» Dans la séance suivante, consacrée à l'examen et à l'audition des pianos à queue de petit format, un instrument de cette espèce se distingua aussi des autres, sous le rapport de la sonorité, par une supériorité incontestable. Le résultat des diverses épreuves auxquelles ce piano fut soumis lui conserva toujours le premier rang, à l'unanimité des votes du Jury. Il portait le n° 28.

» Enfin, dans la séance du 17 août, pendant laquelle les pianos demi-obliques de diverses dimensions furent entendus et examinés, les deux instruments numérotés 30 et 40 obtinrent, à l'unanimité des suffrages, la première et la cinquième place dans la première série, sur 73 pianos de cette espèce.

» A l'ouverture des listes qui suivit le concours, on reconnut que les quatre pianos dont il vient d'être parlé sortaient des ateliers de M. H. Herz. En présence d'un si beau succès, le Jury, dans sa séance du 31 août, a accordé, A L'UNANIMITÉ, à cet artiste industriel, *le premier rang du concours*, sous le rapport du volume et de la qualité du son. »

(*Extrait du rapport officiel du Jury de l'Exposition universelle de Paris.*)

SOUFLETO facteur de pianos. — *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de 1re classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. — **Magasin, rue Montmartre, 161.**

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Seuls agents à Londres
CHAPPELL & HAMMOND, Srs DE JULLIEN & Ce
214, Regent Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

ANTOINE COURTOIS

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

Facteur du Conservatoire et de l'Académie impériale de Paris.

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre.

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

1re médaille d'or
Exposition nationale française de 1849.

DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR
Exposition de 1849.

1re médaille d'argent
Exposition nationale française de 1844.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE ET EN BOIS
FONDÉE A PARIS EN 1843 PAR

ADOLPHE SAX

Facteur de la Maison militaire de l'Empereur.

RUE SAINT-GEORGES, 50

1re médaille
Exposition nationale belge de 1841.

DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE
de Hollande (1845).

Grande médaille d'or
du Mérite de Prusse (1846).

Seule grande médaille d'honneur à l'Exposition universelle de Paris (1855). — Seule grande médaille (*Council Medal*) à l'Exposition universelle de Londres (1851).

Organisateur et fournisseur de la musique des Guides et des autres musiques des régiments de la Garde impériale.

INVENTEUR DES FAMILLES DES

SAXO-TROMBAS. SAXHORNS. SAX-TUBAS. SAXOPHONES. CLAIRONS-SAX. TROMBONES-SAX. CORNETS-SAX (compensateurs). CLARINETTES BASSES-SAX. CLARINETTES CONTRE-BASSES-SAX. BASSON-SAX (en cuivre et en bois).

Forme et dispositions nouvelles de Trombones à 3, 4 et 5 cylindres; invention brevetée en **1859.**
Tous les instruments à pistons avec addition d'une ou plusieurs elefs; invention brevetée en **1859.**
Système d'instruments à pistons ascendants; inv. brev. en **1852.**

Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, les mêmes à pistons ou cylindres, les mêmes forme Saxo-Tromba.
Clairons, Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses Caisses, Tambours, Timbales, Cymbales, etc., etc.

Chez E. GÉRARD et Cie, éditeurs (ancienne maison MEISSONNIER), rue Dauphine, 18, à Paris.

En Vente. — Étrennes Musicales pour 1861.

ALBUM DE CHANT

10 Romances, Mélodies, Chansonnettes, etc.,

PAROLES DE CH. DELANGE, J. BERTRAND ET DE RICHEBOURG

Musique de

Etienne Arnaud

Avec frontispice de Barbizet, dessins de C. Nanteuil, Telory et V. Coindre

Richement relié. — Prix net : 12 fr.

Les Beaux jours de la vie	Romance.
Jésus portait sa croix	Romance.
Le bas de Madeleine	Romancette.
Ou courez-vous?	Rêverie.
Jean qui pleure et Jean qui rit	Historiette.
Le Nid dans les blés	Romance.
Dieu et Patrie	Romance.
Fauvinette	Villanelle.
Dormez, petits oiseaux	Romance.
Pauvre baudet!!!	Chansonnette.

ALBUM DE PIANO

6 morceaux de divers genres, par

LEFÉBURE-WÉLY

Dessins-titres par Barbizet. — Richement relié. — Prix net : 15 fr.

1. **Une Ame au ciel**, mélodie religieuse	5 fr.
2. **Le Fifre du régiment**, fantaisie-polka	5 »
3. **Blondette**, mélodie-valse	6 »
4. **Dans la prairie**, scherzo	5 »
5. **Les Hirondelles au retour**, nocturne	5 »
6. **En avant, marche!** grand galop	6 »

ALBUM DE DANSE

Dessins par Stop, Victor Coindre, Rambert et J. Marre.

Richement relié. — Prix net : 12 fr.

1. **Les Français en Chine**, quadrille	Arban.
2. **Mélancolie**, suites de valses	Olivier Métra.
3. **Les Rosières**, quadrille	Musard.
4. **Le Docteur Mirobolan**, quadrille	Arban.
5. **Polka des Riflemen**	Lucien Dumontet.
6. **Coquelicot**, quadrille	Olivier Métra.

LE DOCTEUR MIROBOLAN

Opéra-comique en un acte, paroles de MM. CORMON et TRIANON,

Musique de

E. GAUTIER

PARTITION PIANO ET CHANT
DISPOSÉE
Pour la conduite de l'orchestre
Par L. Sonnis
PRIX NET : 8 FR.

PARTIES
D'ORCHESTRE
Prix marqué
150 francs.

Chez BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103 rue Richelieu, au 1er.

La Partition pour Piano et Chant avec paroles italiennes

DE L'OPÉRA

MARTA

DE F. DE FLOTOW

FORMAT IN-8°. PRIX NET : 20 FR.

Paroles françaises, prix net : 15 fr. — Pour piano solo, prix net : 10 fr.
Airs détachés avec accompagnement de piano. — Ouverture arrangée pour piano et à quatre mains.

NOUVEAUX ARRANGEMENTS SUR DES THÈMES DE CET OPÉRA :

ASCHER. — Op. 77. Illustration pour le piano	9 fr.	**FAVARGER.** — Fantaisie pour le piano	9 fr
BURGMULLER. — Valse brillante	6 »	**LECARPENTIER** — Bagatelle	5 »
CROISEZ. — Duo facile à quatre mains	7 50	**RUMMEL.** — Fantaisie (Echos des opéras)	6 »

NOUVELLES ÉTRENNES MUSICALES

Portraits-cartes de visite

DE DOUZE

COMPOSITEURS CÉLÈBRES

Ad. Adam.	**Donizetti.**	**Meyerbeer.**	**Schubert.**
Beethoven.	**Haydn.**	**Mozart.**	**Spontini.**
Cherubini.	**Mendelssohn.**	**Rossini.**	**Weber.**

Chaque, net : 1 fr. 50. — (*Photographies de Pierre Petit et Trinquart.*) — Les 12 portraits réunis : 16 fr.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

27e Année. | No 51. | 16 Décembre 1860.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

LA *REVUE ET GAZETTE MUSICALE* OFFRE, A L'OCCASION DU NOUVEL AN, COMME

Primes-Étrennes

MUSIQUE DE PIANO :
LES
ROMANCES SANS PAROLES
Pour le Piano,
DE
MENDELSSOHN
Réunies en un volume in-8°
(36 *morceaux*)
PREMIER VOLUME DE LA NOUVELLE PUBLICATION DU
RÉPERTOIRE DE MUSIQUE CLASSIQUE DE PIANO

DEUX BEAUX PORTRAITS
DE
MOZART
ET
BEETHOVEN
Photographiés d'après des gravures du temps, par Petit et Trinquart.
FORMAT DIT
Cartes de visite.

MUSIQUE DE CHANT :
SIX
NOUVELLES MÉLODIES
Avec accompagnement de Piano,
Paroles de
VICTOR HUGO, TH. GAUTIER ET S. NIBELLE
Musique de
LOUIS LACOMBE
(2e *série de ses mélodies*)
Formant un Album de chant, format in-4°.

Dès à présent, ces Primes sont remises aux anciens abonnés qui renouvellent leur abonnement et aux personnes qui en prennent un nouveau.

SOMMAIRE. — Voyage de Spohr à Milan, par **J. Duesberg**. — Revue critique, par **Adolphe Botte**. — Correspondances : Saint-Pétersbourg. — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves**. — Nouvelles et annonces.

VOYAGE DE SPOHR A MILAN [1].

Un mercredi, 5 septembre, fut le jour fortuné où s'accomplit un de mes vœux les plus chers et que je nourrissais dès mon enfance, je vis enfin le pays où « fleurit le citronnier ; » nous avions à peine dépassé les frontières de la Lombardie, que déjà nous nous trouvions en plein sud ; c'étaient des forêts de châtaigniers, puis des figues et des amandes dans les jardins ; de gracieux festons de vigne s'élançant d'arbre en arbre, et auxquels étaient suspendus des raisins magnifiques. La chaleur allait en augmentant à chaque pas et finit par devenir incommode ; à midi nous atteignîmes *Domo d'Ossola*, jolie petite ville. A l'hôtel du *Cappello Verde* nous eûmes un premier débat avec l'hospitalité italienne ; ce nous fut un avertissement de discuter à l'avenir les prix avec les aubergistes. Après dîner nous poursuivîmes notre route jusqu'à Lareno, situé tout au bord du lac Majeur, en face de ces îles célèbres *Isola Madre* et *Isola Bella*, que nous visitâmes le lendemain. A *Isola Bella* l'on nous fit voir, entre autres curiosités, le chiffre de Napoléon, que le premier consul avait tracé sur l'écorce d'un laurier peu de temps avant la bataille de Marengo. L'embarcation qui nous avait transportés à *Isola Bella* nous conduisit à *Sesto Calende*, à l'extrémité du lac. Le lendemain, 7 septembre, nous partîmes avec un *vetturino* pour Milan, où nous descendîmes à la pension suisse, dont on nous avait vanté la propreté tout allemande.

Milan, 9 septembre. — Le soir nous fûmes à la Scala ; on donnait la *Statue de bronze*, opéra semi-seria de Solliva, jeune compositeur, ancien élève du Conservatoire de cette ville. A notre entrée, la grandeur et la beauté de la salle nous frappèrent : avec ses six rangs de loges et un parterre très-vaste, elle ne peut contenir que trois mille spec-

(1) Autobiographie de Spohr. (Voir le n° 48.)

tateurs ; cela tient aux dimensions des places, qui sont très-spacieuses. Le prix d'entrée est le même pour toutes les parties de la salle : on paie 2 lire de Milan. L'orchestre, quoique très-nombreux, vingt-quatre violons, huit contre-basses, autant de violoncelles, les cuivres ordinaires, etc., ne suffit pas à remplir la salle. L'exécution surpassa mon attente : elle était précise, correcte et calme avec beaucoup d'énergie. M. Rolla, dont les compositions sont connues même à l'étranger, tenait le premier violon et dirigeait. On ne dirige ni au piano, ni avec la *battuta*; le souffleur, qui a la partition sous les yeux, souffle les paroles aux chanteurs, et au besoin donne la mesure aux choristes. La musique de la *Statue de bronze* se rapproche du style allemand ; le jeune auteur a évidemment choisi ses modèles plutôt parmi nos maîtres que parmi ses compatriotes, et a de préférence étudié Mozart. Dans sa partition, l'orchestre ne joue point un rôle subordonné, comme d'ordinaire dans les opéras italiens; au contraire, l'instrumentation en est travaillée avec soin, souvent même elle couvre le chant : aussi a-t-on lieu de s'étonner que l'ouvrage de M. Sollva ait reçu un accueil si favorable, ce genre d'opéra n'étant pas en général fort goûté dans ce pays-ci. A la vérité, ce ne sont ni les morceaux d'ensemble, ni les *finales* qui ont décidé le succès de la pièce, mais bien quelques *cantabile* assez insignifiants, que les chanteurs firent valoir par une fort bonne exécution. C'est à ces *cantabile* seuls qu'on prêtait quelque attention. Pendant l'énergique ouverture et plusieurs récitatifs accompagnés avec beaucoup d'expression, il y avait un tel vacarme dans la salle, qu'on entendait à peine la musique. Dans la plupart des loges on jouait aux cartes, et dans toute la salle on conversait à voix haute. Je ne peux me figurer de tâche plus ingrate que d'écrire pour un tel public, et l'on a lieu de s'étonner qu'il y ait de bons compositeurs qui consentent à s'en charger. Après le premier acte, on donna un ballet qui dura près d'une heure, de sorte que, quand il fut fini, on avait totalement oublié le commencement de l'opéra. Après le second acte, il y eut un ballet comique, dont la durée fut à peu près la même; ce spectacle, qui avait commencé à 8 heures, ne se termina qu'à minuit. Quelle rude besogne pour les pauvres musiciens!

14 *septembre.* — Hier au soir, nous assistâmes à un concert que donnait un *professore di oboe*, Ferlendis, de Venise. Il nous fit entendre une œuvre de sa façon : le jeu de l'artiste et son œuvre étaient également mauvais. En Allemagne, on l'aurait immanquablement sifflé ; ici, *quelques billets donnés* applaudirent timidement. Dans la deuxième partie, Luigi Belotti joua un concerto sur le cor ; la composition ne s'élevait guère au-dessus du médiocre ; l'exécution, par contre, était des plus remarquables. Belotti a un son d'une beauté merveilleuse, beaucoup d'agilité et un goût très-pur. De peur que l'horrible hautbois n'effaçât cette bonne impression, nous renonçâmes au reste du concert.

16 *septembre.* — Une preuve de plus que les Italiens sont une nation essentiellement musicale, c'est que les mendiants ne demandent jamais l'aumône autrement qu'en chantant et en jouant d'un instrument. On les voit par troupes de quatre à cinq qui font une musique passable le soir, devant les cafés ; d'ordinaire, ils sont accompagnés d'une femme *magnifiquement* accoutrée, qui fait la quête. Ou bien, ce sont trois chanteurs, qui, avec accompagnement de guitares, exécutent d'une manière très-satisfaisante des morceaux à trois voix ou des canons très-courts ; d'autres s'aventurent tout seuls, des violonistes, joueurs de flûte ou chanteurs aveugles ; même des marchands ambulants offrent leurs marchandises en chantant.

A midi, nous avons assisté à un concert donné par la *Società del giardino*. Les dames Marcolini et Fabri chantèrent un duo de Rossini. La Marcolini jouit d'une grande réputation en Italie ; elle a un bel organe et beaucoup de prestesse : par malheur elle chante trop bas. La signora Fabri est la *prima donna* du grand théâtre ; ses notes élevées sont magnifiques. Quant à la voix et au talent, les deux cantatrices sont sur la même ligne ; toutefois, ici encore, le soprano l'emporte sur le contralto. Dans la seconde partie, on chanta un duo de Pacini, une cavatine de Bonfichi et un rondo de Paër : même ton, avec des fioritures qu'on a entendues mille fois Presque toutes ces compositions étaient également fades et sans liaison intime ; le chant était souvent troublé ou couvert par les dessins insignifiants des instruments.

22 *septembre.* — J'ai passé aujourd'hui quelques instants à une espèce de concert d'étude ; des amateurs y exécutent, sous la direction de Rolla, des symphonies, particulièrement celles des compositeurs allemands. Les instruments à cordes sont tenus par des dilettanti ; les cuivres sont ceux de la Scala. On venait de jouer la symphonie en *ré* majeur de Mozart, et plusieurs ouvertures de maîtres italiens, et l'on répétait en ce moment une des grandes symphonies de Haydn. L'exécution était assez exacte, à la vérité, mais sans *forte* ni *piano*, et en général assez grossière. Cela n'empêche pas que cet établissement, le seul de cette espèce en Italie, ne mérite les plus grands éloges ; il offre aux amateurs milanais l'occasion de connaître nos admirables compositions instrumentales. Si je ne me trompe, ces réunions ont lieu dans les salons d'un M. Motto, qui possède, dit-on, une belle collection de fort bons violons. En général, il y a ici d'excellents instruments. Un M. Caroli possède deux stradivarius; Rolla en a un d'une grande beauté. Dans la nombreuse collection du comte Gozio de Solence se trouvent, entre autres violons (de Amati, Guarneri et Guardagnini), quatre stradivarius, dont on n'a jamais joué, et qui, quoique très-anciens, ont l'air de sortir de l'atelier du constructeur : deux de ces violons sont de 1773 ; l'artiste avait quatre-vingt-treize ans. A la simple inspection de ces violons, on voit qu'ils ont été construits par des mains tremblantes ; les deux autres sont du meilleur temps de Stradivarius, de 1743 à 1744 ; le son en est fort et plein, mais avec cela *neuf* et sonnant le bois : pour devenir excellents, il faut qu'ils aient été pratiqués pendant dix ans au moins.

28 *septembre.* — Hier soir, notre concert a eu lieu à la Scala. Les artistes de l'orchestre restèrent à leur place habituelle ; la cantatrice, Dorette (la femme de Spohr) et moi, nous nous établîmes entre l'orchestre et la toile, qui resta baissée. Quoique d'une sonorité avantageuse, la salle, à cause de ses vastes proportions, exige une grande force de son et un jeu large et simple. En outre, il n'est pas facile de faire agréer un violon, là où l'on n'est habitué qu'à entendre des voix. Cette considération et l'incertitude au sujet de l'effet que mes compositions et mon jeu feraient sur les Italiens, me rendirent quelque peu timide à mon début, dans un pays où l'on ne me connaissait pas encore; mais comme dès les premières mesures je m'aperçus que mon jeu était goûté, cette timidité ne tarda pas à se dissiper, et je jouai dès lors sans la moindre préoccupation. Aussi eus-je la joie de me convaincre que dans mon dernier concerto que j'avais écrit en Suisse, en forme d'une scène de chant, j'étais tout à fait entré dans le goût italien, et qu'en particulier les morceaux de chant étaient accueillis avec enthousiasme. Si agréables et encourageantes que puissent être ces acclamations bruyantes pour le virtuose, elles n'en sont pas moins un sujet de déplaisir pour le compositeur. Toute l'économie du morceau est dérangée, les *tutti* travaillés avec tant de soin sont perdus complétement, et puis on entend le compositeur recommencer dans un ton tout différent, sans savoir comment l'orchestre, par ses modulations, est arrivé à ce ton nouveau. Outre le concerto, je jouai avec Dorette un nouveau pot-pourri pour violon et piano, et un deuxième, avec accompagnement d'orchestre. Ce dernier, je dus le répéter sur la demande générale. L'orchestre, le même que celui de l'Opéra, m'accompagnait avec beaucoup de sympathie et d'attention; Rolla surtout se donnait beaucoup de mal. Dans la seconde partie, mon ouverture d'*Alruna* fut exécutée avec vigueur à la vérité, mais non sans encombre. L'orchestre est trop habitué à des répétitions nombreuses, pour pouvoir jouer un morceau à première vue. Mme Castiglioni, contralto,

chanta un air dans cette seconde partie avec talent et succès. Après le concert, l'on m'engagea fortement à donner une seconde séance. Mais le vendredi suivant le gouverneur doit donner une soirée, à l'occasion de la fête de l'empereur; or, comme le vendredi est le seul jour *libre* de la semaine, et que nous n'avons nulle envie de prolonger notre séjour pendant quinze jours, je préfère donner ce second concert à mon retour, et partir immédiatement pour Venise. Cette première soirée, je fis tout au plus mes frais, qui se montaient à peu près à 50 ducats.

J. DUESBERG.

REVUE CRITIQUE.

Amédée Méreaux : ROMANCE-ÉTUDE, INQUIÉTUDE, LES TRAVESTISSEMENTS, UNE CHANSON D'AUTREFOIS, AU BORD DE LA MER. — **A. Vincent** : *Transcription du* SOUVENIR D'AMÉRIQUE, *de Henri Vieuxtemps*. — **Charles Jeltsch** : LE BOUQUET DE LA FIANCÉE.

La province comprend les arts; elle les cultive et les aime beaucoup plus qu'on ne le croit généralement. D'ailleurs, si, comme on le dit peut-être trop, elle n'apprécie guère les choses de l'esprit et de l'imagination, il faut reconnaître du moins qu'elle nous envoie souvent de vigoureux talents, pleins de séve, de jeunesse, d'illusions et d'enthousiasme.

Rouen, par exemple, la patrie de Corneille et de Boïeldieu, nous donnait dernièrement Gustave Flaubert, à qui nous devons *Madame Bovary*, et Louis Bouilhet, l'auteur de *Melœnis*, de *Madame de Montarcy* et d'*Hélène Peyron*, qui, l'autre soir, à l'Odéon, prouvait une fois de plus que Paris n'avait le monopole ni des belles conceptions ni des beaux vers. Cette ville possède bien encore quelques charmants poëtes, que nous connaissons, mais elle les garde, comme elle garde depuis un grand nombre d'années déjà M. Amédée Méreaux, pianiste compositeur connu partout et dont certes notre Athénes musicale, si difficile qu'elle soit, s'honorerait à plus d'un titre.

Mais arrivons à notre critique, car nos souvenirs nous entraîneraient trop loin.

Après avoir écrit des œuvres sérieuses et de longue haleine, de belles et bonnes *études*, M. Amédée Méreaux vient de composer, pour le piano, cinq morceaux tout à fait remarquables et d'une rare distinction. Cette fois, délaissant les grandes formes et les amples développements, auxquels il s'entend si bien, il a voulu être aimable avant tout, presque concis, facile à comprendre et à exécuter. On retrouve dans ces nouvelles pages toutes les qualités qui ont fondé sa réputation : la clarté, la pureté, l'élévation de pensée.

Nous n'analyserons pas ces ravissantes petites pièces, nous nous contenterons de dire que l'une fait valoir l'autre, et que toutes attestent une grande diversité d'inspiration et une souplesse de style non moins grande.

La *Gavotte* est délicieuse. D'où vient-elle? Appartient-elle en propre à M. Amédée Méreaux, ainsi que nous le pensons, ou bien est-ce un écho du temps passé, un écho de ce que la cour, comme la ville, aima tant depuis Bach jusqu'à Rameau?

Quoi qu'il en soit, elle est charmante; elle sent pour ainsi dire les mouches et la poudre; elle fait penser aux petits vers malins dont le XVIIIe siècle ne se montra pas avare.

Sans médire de rien, nous voudrions retrouver plus souvent dans la musique de piano l'unité, la franchise mélodique, l'imagination vive et jeune, la finesse d'harmonie, enfin la fermeté de style que nous avons remarquée dans *Une chanson d'autrefois*, chanson plus douce et plus spirituelle que bien des chansons d'à présent.

Souvent à quatre parties, ces morceaux sont écrits à la manière classique, à la manière des maîtres; on y reconnaît jusque dans les licences qu'autorisent le genre et les traits de ces petites compositions, le pianiste habile de même que le musicien instruit et sévère.

La gaieté, l'esprit, la grâce, la légèreté, brillent partout, sauf toutefois dans la *Romance-étude* et dans *Inquiétude*, dont la teinte élégiaque, la mélancolie profonde, révèlent autant de sensibilité que les modulations et les *imitations* de mouvement prouvent d'habileté et de science.

En mettant *en petit* toute l'expérience, tout l'art exigés par de plus grands ouvrages, en restant élégant, sobre de notes parasites dans ces formes grêles de la *rêverie* et de la *fantaisie* où chaque jour on jette tant de banalités, pour ne pas dire d'inepties, en satisfaisant à la fois tous ceux que divise l'éternelle querelle du moule et de la pensée, M. Amédée Méreaux s'est montré artiste sérieux et convaincu. Il n'a voulu faire aucune concession à la frivolité, au mauvais goût; il a ainsi, quoiqu'on ne cesse de répéter le contraire, assuré le succès de son œuvre et gagné les seules sympathies que doivent ambitionner les artistes de sa valeur : les sympathies des intelligences délicates et justement exigeantes.

— M. Auguste Vincent, à qui l'on doit déjà entre autres transcriptions celles d'*Orphée* et du *Pardon de Ploërmel*, vient de faire avec la même habileté le même travail pour le *Souvenir d'Amérique*, un des plus beaux airs variés de Henri Vieuxtemps.

Si le piano n'a pas toutes les richesses du violon, il en possède d'autres qui les égalent, pour ne pas dire plus, et qui certes ne sont point à dédaigner. Il reproduit, cette fois, aussi fidèlement qu'il peut le faire, les étincelantes variations prodiguées par le célèbre violoniste. M. A. Vincent ne s'était du reste imposé que cette tâche, et il l'a remplie non sans prouver qu'il connaissait toutes les ressources de son instrument et qu'il avait une parfaite intelligence des capricieuses, mais élégantes beautés de son modèle.

— *Le Bouquet de la fiancée*! voilà un joli titre assurément; mais ce qui vaut mieux, c'est qu'il n'a rien de décevant, et que le *caprice* de l'excellent pianiste Charles Jeltsch est fort joli aussi. Écrit sur le chant national namurois de Nicolas Bosret, traité et orné avec art, il se termine brillamment par une marche puissante et sonore, variant encore une fois très-ingénieusement le thème principal. Enfin, Charles Jeltsch a su faire — chose plus rare qu'on ne pense — un bon morceau avec une bonne mélodie.

ADOLPHE BOTTE.

Nous avions bien compris le droit de réponse et nous repoussions justement l'abus qu'on voulait en faire à notre égard. C'est ce qui résulte d'un jugement rendu le 5 de ce mois par la sixième chambre du tribunal de première instance, conformément aux conclusions du ministère public, dans l'instance engagée par MM. Emile Chevé et Aimé Paris contre MM. de Calonne, directeur-gérant de la *Revue contemporaine*, et Dufour, directeur-gérant de la *Revue et Gazette musicale*. MM. Treitt et Chaix d'Est-Ange avaient présenté la défense des deux journaux, accueillie par le tribunal, dans les termes suivants :

» Attendu que l'article, en forme de lettre, signifié à de Calonne à la requête de Paris et de Chevé, par exploit du 20 juin 1860, avec sommation d'en faire l'insertion dans le plus prochain numéro du journal la *Revue contemporaine*, n'est point une réponse à l'article publié dans le numéro de ce journal du 30 avril précédent, qui renferme une appréciation de la méthode Paris et Chevé; que cette prétendue réponse ne contient qu'une suite de récriminations et d'attaques personnelles contre l'auteur réel ou supposé de l'article qui y sert de prétexte; qu'elle ne peut être considérée, dès lors, comme un exercice du droit de réponse consacré par les articles 11 de la loi du 27 mars 1822 et 13 de la loi du 17 juillet 1819; que c'est avec raison que de Calonne en a re-

fusé l'insertion, et que c'est sans droit que Paris et Chevé demandent qu'il soit condamné à le faire ;

» Par ces motifs :

» Déclare Paris et Chevé non fondés dans leur demande, les en déboute et les condamne aux dépens. »

Le tribunal a rendu un jugement exactement semblable en ce qui touche M. Dafour.

Dans notre numéro du 4 novembre dernier, nous avions pris l'engagement de ne plus nous occuper ni des théories, ni des actes de nos adversaires, et de ne plus même prononcer leurs noms. Ce n'est sans doute pas manquer à notre promesse que d'enregistrer la décision judiciaire qui prouve que le silence est la conséquence forcée de leur système, et qu'il n'y a pas avec eux d'autre refuge contre les mauvaises difficultés.

Le *Moniteur du Calvados* contenait récemment la note suivante :

« Notre excellente musique municipale va pouvoir, grâce à l'acquisition des instruments en cuivre perfectionnés par M. Alphonse Sax junior, donner à l'exécution des morceaux dont se compose son riche répertoire, un degré de supériorité qui fera ressortir encore les qualités incontestables qu'elle possède.

» On sait que M. Sax a opéré dans les instruments de cuivre une métamorphose complète. Ses procédés les ont portés à la hauteur des riches tonalités musicales dont les instruments à archets avaient eu le privilége exclusif. D'après son système, l'exécutant peut allonger ou raccourcir la colonne d'air de son instrument par la mise en fonctions des pistons, et mettre, par conséquent, la même précision dans la production du son que le fait le violoniste, qui modifie à son gré les intervalles, en posant le doigt sur une corde. Trente-six instruments perfectionnés par M. Sax, cornets à trois et cinq pistons, bugles altos et contraltos, basses et contre-basses, trombones, cors, trompettes, figuraient à la dernière exposition universelle de Besançon, où ils ont été admirés par tous les connaisseurs. On a remarqué surtout quatre trompettes *saxomnitoniques* chromatiques, de formes différentes, à quatre et à cinq pistons, et dont la sonorité est admirable. La justesse, la sûreté d'attaque pour toutes les intonations, la facilité de faire des trilles ou des arpéges sur tous les degrés de l'échelle chromatique, soit par tons, soit par demi-tons, font maintenant de la trompette l'instrument le plus parfait que puisse désirer le compositeur où l'exécutant le plus exigeant. Le trombone a été modifié d'une manière aussi avantageuse. En effet, tandis que les trombones ordinaires à coulisse ou à piston n'ont que sept positions, dont deux sont plus ou moins vicieuses, le trombone saxomnitonique chromatique en a douze et toutes parfaites. Aussi, quoique l'instrument soit en *si* bémol ténor, il peut jouer la partie de trombonne basse ou contre-basse.

» Avec de pareils instruments, nous nous attendons à voir notre musique municipale marcher de progrès en progrès. En suivant l'impulsion qui lui est donnée par son habile chef M. Le Tanneur, et en continuant à répéter avec ardeur, comme elle le fait (sans répétitions, il n'y a pas de succès possible), elle soutiendra la haute réputation qu'elle s'est faite, et se préparera à obtenir encore, dans les concours, la palme qui lui a été déjà décernée, nous ne l'oublions pas, au grand concours de Lisieux. »

CORRESPONDANCE.

Saint-Pétersbourg, 29 novembre/6 décembre.

Le concert donné le mercredi 22/4 au théâtre Marie, avec le personnel du théâtre Italien, n'avait pas attiré moins de monde que le précédent, quoique les morceaux indiqués au programme fussent en partie assez faibles; mais on y voyait figurer la *Schiller Marsch* de Meyerbeer, exécutée pour la première fois à Saint-Pétersbourg, et tous les amateurs étaient empressés d'entendre et d'apprécier l'œuvre si renommée de l'illustre maestro. — Nous n'avons pas besoin de dire que leur attente a été complétement réalisée; notre public, si connaisseur, a admiré et chaleureusement applaudi cette page grandiose et colorée, devenue partout un superbe morceau de concert. On l'eût fait répéter certainement si la soirée n'avait été, relativement aux habitudes du pays, trop avancée.

Calzolari et la Fioretti, indisposés, ont fait défaut à cette soirée, dans laquelle on a applaudi et fait répéter le *Roi des Aulnes*, chanté en allemand par Mlle Lagrua, avec l'orchestration de Baveri. Sept ou huit rappels ont témoigné à la célèbre cantatrice toute la satisfaction produite par l'admirable talent et la touchante expression avec lesquels elle arendu cette belle mélodie de Schubert.

Une valse, chantée avec beaucoup d'entrain par Mme Nantier-Didiée, artiste très-aimée du public, et qu'elle a dû répéter, lui a valu également de nombreux rappels.

Le triomphe de la soirée a échu à Wieniawski. Le premier violon de Sa Majesté impériale a joué deux airs russes arrangés par lui, avec une supériorité qui rappelle l'exécution de Paganini; il a dû les redire aux acclamations et aux trépignements de la salle entière, lesquels n'ont plus connu de bornes, lorsqu'au dixième ou douzième rappel il a reparu avec son violon pour exécuter le *Carnaval de Venise*, fantaisie hérissée des plus inextricables difficultés, et que Wieniawski enlève avec une aisance qui tient du merveilleux. — L'administration des théâtres impériaux n'a qu'à se féliciter d'avoir organisé ces concerts qui, tout en produisant des recettes considérables, font attendre avec plus de patience la réouverture de l'Opéra italien, toujours fixée au 2/14 décembre.

On annonce aussi pour la fin de ce mois l'arrivée de la Ristori, qui va donner vingt-quatre représentations consécutives, pour lesquelles la direction a ouvert un abonnement qui se remplit rapidement.

Le 26/8 décembre a eu lieu le dernier concert donné par la direction des théâtres impériaux; l'ouverture de l'*Etoile du Nord* et la deuxième audition de la *Schiller-Marsch* en formaient la partie instrumentale. Au nombre des morceaux de chant, nous avons à citer l'hymne du *Prophète*: *Roi des Anges* avec chœurs, chanté par Tamberlick; la romance de l'*Etoile du Nord*, chantée par Calzolari et la cavatine de *Robert*, chantée par Mlle Lagrua. La salle était comble, et les artistes que nous venons de citer ont été, comme aux précédentes soirées, couverts d'applaudissements et maintes fois rappelés. L'ouverture de l'*Etoile du Nord* et la *Schiller-Marsch*, brillamment exécutées, ont eu un immense succès.

La valse chantée par Mme Nantier Didiée au concert précédent a été composée par Ciardi, jeune artiste de talent, première flûte soliste des théâtres impériaux

Demain dimanche, la Société philharmonique donne à son tour un grand concert, dont le programme est fort riche; l'ouverture et le quatuor du *Pardon de Ploërmel*, l'introduction et chœur de l'*Etoile du Nord*, deux opéras du célèbre maestro, très-goûtés de notre public, y figurent au premier rang. Tous les artistes du théâtre italien, Wieniawski et Kontski, se feront entendre dans cette matinée, donnée au bénéfice des veuves et des orphelins, et qui attirera beaucoup de monde.

REVUE DES THÉATRES.

Odéon : *l'Oncle Million*, comédie en cinq actes et en vers, par M. Louis Bouilhet.

On a tant abusé, au théâtre, de la suprématie de l'argent sur tous les autres intérêts de la vie, que la lutte du poëte contre le prosaïsme de son entourage n'offre plus aujourd'hui qu'un intérêt médiocre. Cette famille de province, qui ne comprend pas les vagues aspirations d'un rimeur en herbe et qui le rejette de son sein, qui trouve plus rassurant pour l'avenir de sa fille que son mari lui apporte en dot une étude de notaire plutôt qu'un volume d'élégies plus ou moins lyriques, toute cette société positive et ennemie des rêves creux, c'est ce que nous avons déjà vu un peu partout. Si encore le personnage de l'*Oncle Million* venait corriger cette donnée banale; mais nous le connaissons aussi ce brave homme devant qui tout le monde courbe l'échine, parce qu'il est cousu d'or, et qu'il est pour sa nièce à l'état d'*espérance*. Lui seul ne partage pas le dédain affiché par tous les naturels de l'endroit pour les poëtes et pour la poésie; c'est une affaire de goût, dont nous sommes loin de le blâmer; mais qu'en résulte-t-il? Quelle leçon neuve et piquante va sortir de cette divergence d'idées?

Ici, nous avouons ne pas trop nous rendre compte des motifs qui font agir l'*Oncle Million*. Au lieu de proclamer hautement que son héritage est au prix de l'union du jeune Léon Rousset avec sa nièce Clara Dufernay, il prend un détour, et pour mettre en fuite l'aspirant notaire, il donne à entendre qu'il va lui-même se marier, et par conséquent déshériter sa nièce; puis il finit par où il aurait dû commen-

cer, en la dotant à condition qu'elle épousera Léon, ce qui fait à l'instant tomber tous les scrupules, toutes les hésitations des deux familles.

Qu'est-ce que cela prouve en résumé ? Qu'il est permis d'être poëte et d'avoir du génie, pourvu qu'on trouve un petit million dans la corbeille de sa femme. Si telle est la pensée de M. Bouilhet, il faut convenir que le précepte n'est guère d'une application usuelle et facile. S'il a eu l'intention d'attester que l'appât de l'or est tout-puissant et qu'il fait table rase des préjugés les mieux enracinés, était-ce la peine de prendre la plume ?

Sous ce point de vue néanmoins la chose eût été regrettable, car nous y aurions perdu de très-beaux vers qui n'ont qu'un tort, c'est de faire parfois un singulier contraste avec le caractère ou la physionomie des bons bourgeois et des parfaits notaires, dans la bouche desquels l'auteur a mis ses tirades les plus rutilantes. On ne peut se défendre d'une sorte de gêne et de surprise en écoutant des gens qui, pour battre en brèche la poésie, emploient justement le langage poétique.

Cette anomalie n'ôte rien au mérite de M. Louis Bouilhet, qui, s'il a beaucoup à apprendre encore pour devenir un auteur dramatique, est dès à présent un brillant et habile versificateur. C'est ce qui explique pourquoi sa pièce a reçu un accueil honorable.

L'interprétation n'est d'ailleurs pas étrangère à cet heureux résultat. Tisserant, Kime, Febvre, et, en première ligne, Mlle Thuillier et Mme Ramelli, complètent un remarquable ensemble.

D. A. D. SAINT-YVES.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui, par extraordinaire, la 240e représentation du *Prophète*, avec Mme Tedesco et Gueymard.

*** Le *Papillon* a été joué mercredi et vendredi.

*** On s'occupe de la reprise du *Philtre*. Les répétitions ont commencé.

*** Les débuts de Morelli et de Mlle Marchisio dans *Guillaume Tell*, annoncés pour mercredi dernier, sont retardés de quelques jours.

*** Les journaux italiens annoncent l'arrivée à Paris de M. P. Borri, chargé de composer et de régler le ballet dont Mme Ferraris doit créer le principal rôle l'automne prochain, au théâtre impérial de l'Opéra. Suivant un journal de Bologne, les frais de mise en scène de cet ouvrage atteindraient le chiffre de 200,000 fr.

*** Un décret impérial, en date du 10 de ce mois, rendu sur la proposition de S. Exc. le ministre d'Etat, vient d'augmenter les droits des auteurs et compositeurs des ouvrages représentés au théâtre impérial de l'Opéra. A partir du 1er janvier prochain, les droits des auteurs et compositeurs, qui décroissaient après les quarante premières représentations de leurs ouvrages, ont été fixés à 500 fr. d une manière permanente.

*** Déjà les artistes du chant avaient joué *le Prophète* au bénéfice de la Caisse des pensions de retraite des artistes et des employés de l'Opéra. Le ballet à son tour vient de payer son tribut. Samedi a eu lieu le deuxième bal annuel au profit de cette utile institution, qui a été ouvert par un divertissement chorégraphique composé de fragments des meilleurs ballets. L'orchestre a exécuté pour la première fois l'album de Strauss. La recette a été considérable.

*** A l'Opéra-Comique, c'est Mlle Marimon qui remplacera Mlle Saint-Urbain dans *Barkouf*, dont on annonce la première représentation comme prochaine.

*** Mlle Numa, qui a obtenu de brillants succès dans les principales villes de France et de l'étranger, a débuté hier par le rôle de Virginie, du *Caïd*.

*** Le théâtre Italien a repris mardi dernier *Sémiramide*, qu'il n'a pas craint de jouer dans sa primitive simplicité de décors et de costumes, en face des magnificences déployées pour elle par notre grand Opéra. C'est que *l'habit ne fait pas le moine*, ni la musique non plus, et que des voix comme celles de Mmes Penco et Alboni peuvent braver toutes les concurrences. Badiali, chargé du rôle d'Assur, y montre tout son talent. Un jeune artiste espagnol, Lorenzo Pagans, débutait dans celui d'Idreno : sa voix est légère, mais un peu grêle : il vocalise facilement et se fera une place dans le répertoire.

*** S. M. l'Empereur assistait à la reprise de *Sémiramide*.

*** L'affiche annonce depuis quelques jours *Il ballo in maschera;* cependant il est probable que l'ouvrage ne sera donné qu'au mois de janvier.

*** Le théâtre Lyrique a fait relâche mercredi et vendredi pour les répétitions générales des *Pêcheurs de Catane*, dont la première représentation aura lieu demain, lundi.

*** Aux Bouffes-Parisiens, on annonce les dernières représentations d'*Orphée aux enfers*, malgré les salles combles qu'il n'a pas cessé de faire, et qui nécessiteront une prochaine reprise de cet ouvrage.

*** Cette semaine, la première représentation d'une opérette, *le Mari sans le savoir*, dont la musique est, dit-on, d'un haut personnage.

*** Par décret impérial du 8 décembre 1860, M. le comte Bacchiochi, premier chambellan de Sa Majesté, surintendant des spectacles de la cour, a été nommé surintendant des théâtres impériaux. Le surintendant des théâtres impériaux exerce, sous l'autorité du ministre d'Etat, la haute surveillance du service des théâtres impériaux ; à cet effet les commissaires impériaux près le théâtre des Italiens et les théâtres de l'Opéra-Comique et de l'Odéon sont placés sous ses ordres.

*** La Commission supérieure permanente instituée en 1854 pour l'examen des affaires relatives à la gestion du théâtre impérial de l'Opéra, a cessé ses fonctions.

*** La Commission de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques a été reçue lundi par S. Exc. le ministre d'Etat.

*** Mme Cabel obtient en ce moment de très-grands succès à Anvers, d'où elle a l'intention de se rendre à Cologne et à Berlin.

*** H. Berlioz vient de composer un opéra en un acte, dont le sujet est tiré d'une pièce de Shakspeare.

*** Une dépêche télégraphique qui nous est communiquée annonce comme il suit le résultat du début de Mlle Maria Brunetti, l'élève de Duprez, dans la *Traviata*, au théâtre royal italien de Berlin : « Grand succès, sept rappels, félicitations unanimes. »

*** M. Dormeuil père est nommé directeur du Vaudeville, en remplacement de M. Louis Lurine, décédé.

*** Cologne est la première ville de l'Allemagne qui ait adopté le nouveau diapason normal. Le résultat de cette mesure est très-satisfaisant : le son des instruments à cordes n'en a nullement souffert, et pour les chanteurs c'est un véritable bienfait.

*** Richard Wagner vient de publier un volume divisé en deux parties, dont l'une comprend une *Lettre sur la musique*, l'autre *Quatre poëmes d'opéras* traduits en prose française. Dans la *Lettre sur la musique* nous avons retrouvé des théories sur lesquelles ce journal a souvent eu l'occasion de s'expliquer. Quant aux poëmes d'opéras, parmi lesquels figure celui du *Tannhœuser*, dont la représentation est prochaine, nous croyons devoir attendre qu'elle ait eu lieu pour le juger en pleine connaissance de cause. C'est, ce nous semble, le meilleur parti à prendre pour l'auteur et pour nous.

*** Le concert de M. Wekerlin sera donné mercredi prochain au théâtre Italien. Voici le programme : Première partie, *Rézia*, ouverture à grand orchestre ; ballade orientale pour ténor solo, chantée par M. Lévy (chœur et orchestre) ; ode de Gilbert, pour basse solo, chantée par Belval, de l'Opéra ; *l'Adieu des Bohémiens*, scène avec chœurs, chantée par Mlle Balbi. (Ces quatre compositions sont de M. Wekerlin.) Deuxième partie : *les Poëmes de la mer*, ode-symphonie, paroles d'après le livre de M. J. Autran, musique de J. B. Wekerlin (150 exécutants) : 1° *la Naissance des vagues* (chœur); 2° *Rêverie au bord de la mer*, pour mezzo-soprano (sur une note) ; 3° *le Départ*, scène pour chœur de voix d'homme ; 4° *le Calme, la Nuit*, pour soprano solo ; 5° *Chanson d'un triton*, solo pour voix de basse ; 5° *les Océanides*, chœur de voix de femme ; 7° *Tempête* (orchestre seul) ; 8° *le Cabin-boy* (le mousse), pour soprano solo ; 9° *le Soleil sur la mer*, chœur ; 10° *Promenade*, solo de ténor ; 11° *Epilogue*, chœur final. On finira par le quatrième acte des *Horaces*, de P. Corneille, joué par Mlle Karoly, de l'Odéon.

*** C'est aussi mercredi soir que le concert de Joseph Wieniawski aura lieu. Nous en avons donné le programme dans notre dernier numéro.

*** Au nombre des pièces qui sont en répétition au théâtre du Palais-Royal, est une opérette de MM. de Leuven et Prilleux, dont la musique, que l'on dit fort jolie, est de six compositeurs différents : MM. Clapisson, Gewaërt, Gautier, Poize, Bazile et Sylvain Mangeant. Cette nouveauté a pour interprètes : Prateau, René Luguet, Lassouche et Mlle Schneider, qui trouvera une nouvelle occasion de faire briller sa charmante voix.

*** Jeudi dernier, a eu lieu chez Mlle Zaccone, professeur de chant, la première séance musicale de son cours de musique d'ensemble. L'exécution des principaux morceaux chantés par ses élèves a été de tout point satisfaisante, et témoigne d'une méthode aussi sûre qu'habilement enseignée. Entre autres artistes que nous y avons entendus, nous citerons Mlle Ceronetti, jeune personne que nous applaudirons bientôt au théâtre, et dont la voix pure et bien timbrée a produit le meilleur effet; M. Lucien Lambert, qui a exécuté sur le piano, et avec un talent vraiment remarquable, des variations composées par lui sur un air populaire de Louis Abadie. Enfin, la séance a été égayée par quelques chansonnettes dites avec infiniment d'esprit par M. Lincelle.

*** M. Edouard Fétis a rendu compte, à la dernière séance de l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, de la situation de la caisse centrale des artistes. Le capital appartenant à la caisse atteindra bientôt presque la somme de 80,000 fr. Mgr le duc de Brabant vient encore, tout récemment, de faire à l'institution un don de 300 fr.

*** Un nouveau quatuor bouffe, dû à l'heureuse collaboration de MM. Edouard et Gilbert Duprez, va paraître cette semaine. *Trois étoiles chez un directeur*, c'est le pendant du fameux trio des *Trois ténors*, d'une gaieté si folle et si vraie. Le beau sexe chantant ne portera plus envie au nôtre. Les *Trois étoiles*, exécutées au douzième concert annuel donné par Duprez, en sa qualité de maire de Valmondois, ont obtenu un succès d'hilarité irrésistible. Le quatuor avait pour interprètes Mmes Vandenheuvel-Duprez, Marie Brunet, Godfrend et son illustre auteur. Lancé par de tels parrains, il fera son chemin dans le monde

*** Dreyschock, le célèbre pianiste-compositeur, doit prochainement venir à Paris.

*** Parmi les ouvrages nouveaux dont nous devons bientôt rendre compte, nous citerons un *Aperçu philosophique sur la musique*, par Paul Charreire, et l'*Histoire de la musique en France*, par Charles Poisot.

*** Sous le titre de *Solfége artistique*, M. Henri Duvernoy publie un recueil expressément composé pour préparer à l'étude des *Vingt-cinq leçons à changements de clefs* dont il est aussi l'auteur. On y trouve une suite de mélodies faciles, élégantes, toutes sur la clef de *sol*, ce qui en augmente encore l'attrait pour les jeunes amateurs.

*** Le congrès pour la restauration du plain-chant et de la musique religieuse, qui avait ouvert ses travaux par une belle messe en plain-chant et en style *alla Palestrina*, a voulu finir par une bonne action. A la fin de la dernière séance, et sur la proposition de M. Batiste, une collecte a été faite au profit de la caisse de l'Association des artistes musiciens, et le produit en a été versé entre les mains de M. le baron Taylor.

*** Un jeune et habile violoniste qu'on n'a point oublié à Paris, M. Gleichauff est de retour parmi nous et se propose de nous consacrer une bonne partie de l'hiver. Il se fera entendre dans nos concerts et nos soirées musicales. M. Gleichauff est, comme on sait, un des meilleurs élèves de Vieuxtemps. Il vient de Strasbourg où il a donné un fort beau concert.

*** M. W. Frackmann, l'éminent pianiste compositeur, inspecteur des études musicales de l'Institut de Sainte-Catherine de Saint-Pétersbourg, a composé, à l'occasion des funérailles de l'impératrice-douairière de Russie, une très-belle marche admirablement réussie. Dans un de nos prochains numéros nous rendrons compte de cette excellente publication.

*** Deux virtuoses, l'un sur l'accordéon, l'autre sur le piano, Hippolyte Chartain et Louis Lapret, l'élève de Prudent, vont quitter Paris pour se rendre à Nice, en s'arrêtant dans quelques villes où leur double talent leur assure des succès.

*** Sous le titre : *les Six Prières*, MM. Armingaud et Edouard Roche viennent de faire paraître six morceaux de chant pour voix seule, avec accompagnement de piano. La *Prière de l'enfant*, la *Prière de la jeune fille*, la *Prière de la mère*, la *Prière du travailleur*, la *Prière de l'artiste*, et la *Prière du vieillard*, sont de véritables petits poëmes qui peuvent être chantés par toutes les voix.

*** M. Robert Nourrit, docteur en droit, fils du célèbre ténor Adolphe Nourrit, dont le souvenir est resté si profondément gravé dans la mémoire de tous ceux qui l'ont connu, épouse Mlle Marie Plon, fille de M. Henri Plon, imprimeur de l'Empereur.

*** M. Reichardt, l'excellent ténor-compositeur, vient d'arriver à Paris, où il se propose de passer toute la saison : c'est une bonne fortune pour les salons parisiens. Déjà jeudi il s'est fait entendre dans une réunion des plus distinguées, et il a obtenu un véritable succès d'enthousiasme. Accompagné par Mme la princesse M***, la Mécène féminine de toutes les célébrités artistiques, M. Reichardt a chanté de la façon la plus exquise ses deux nouvelles compositions, *O belle étoile ! ô doux regard !* et *la Berceuse*. Les applaudissements n'ont fait défaut ni à l'artiste, ni à son noble accompagnateur.

*** L'accueil favorable qu'a reçu l'annonce des portraits-cartes de visite de Mozart et de Beethoven, a engagé les éditeurs à publier une collection des célébrités musicales ; les portraits de G. Meyerbeer, de G. Rossini, Ad. Adam, Cherubini, Spontini, Haydn, F. Schubert, Donizetti, Weber et Mendelssohn, viennent de paraître, et déjà le plus brillant succès s'attache à cette publication, l'un des plus charmants cadeaux d'étrennes de l'année.

*** Afin de satisfaire aux nombreuses demandes qui leur ont été adressées, les éditeurs du *Répertoire des orphéons*, recueil d'opéras et de chœurs divers arrangés pour voix d'homme sans accompagnement, viennent de faire paraître une édition de ces chœurs réunis en volume. Le premier volume de cette publication, indispensable à toute Société chorale, contient vingt chœurs d'opéras, et se vend 6 francs net. Le second volume, contenant vingt chœurs originaux d'A. Adam, Beethoven, Kucken, etc., est coté au même prix.

*** La maison Gamboggi frères vient de mettre en vente un album de piano dédié à la mémoire de Goria par quelques-uns de nos pianistes-compositeurs les plus en vogue. Cette publication, ornée d'un portrait photographié du regrettable artiste, se vend au profit de Mme Goria. C'est donc à la fois un splendide cadeau d'étrennes et une bonne œuvre que nous signalons à nos lecteurs.

*** Le monument funèbre élevé au célèbre violoniste Robberechts, sur une généreuse initiative, est terminé. L'exécution en est complétement digne d'éloges. On y lit cette simple inscription : *A André Robberechts, ses élèves, ses amis.*

*** Le produit de la souscription ouverte en faveur de Mme veuve Goria, s'est élevé à 7,000 fr. environ. Goria a laissé en mourant trois manuscrits qui seront publiés prochainement. Ce sont des fantaisies sur *Don Juan*, *Philémon et Baucis* et la *Traviata*.

*** Un comité s'est formé à Berlin pour l'érection d'un monument à Louis Rellstab ; il se compose de Meyerbeer, de Hulsen, Boekh, Gustave Bock, Krausnick, Lessing, Magnus et Taubert. Un concert doit être donné aujourd'hui même au profit de la souscription. Les littérateurs et artistes français qui voudraient y contribuer sont invités à envoyer leur offrande.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Dijon.* — Deux représentations de *Marta* ont été données cette semaine devant un public nombreux. L'ouvrage de M. de Flotow a obtenu ici, comme ailleurs, un franc et légitime succès. Parmi tous les morceaux tour à tour vifs, légers ou mélancoliques que ce charmant opéra renferme, le public a surtout fêté la délicieuse *mélodie irlandaise* dont nous avions déjà eu un avant-goût, et que Franchomme nous avait chantée sur son violoncelle avec autant de mélancolie que de tendresse. Encore quelques représentations, et *Marta* sera ici tout à fait populaire et tiendra une place distinguée dans le répertoire de notre théâtre.

*** *Bordeaux.* — Le cercle philharmonique annonce son premier concert de la saison. Le programme porte les noms de Mme Viardot, de Sivori et du pianiste Magnus, qui doit exécuter son grand caprice sur *les Huguenots* et divers autres morceaux de sa composition.

*** *La Rochelle*, 10 décembre. — Ces jours derniers, un de nos spirituels compatriotes, M. Gustave Mareschal, nous donnait un proverbe : *Qui compte sans son hôte*, pour lequel M. Léon Méneau a écrit une ouverture et huit morceaux de musique. La pièce a reçu l'accueil le plus favorable ; on y a remarqué une abondance de mélodies tantôt légères et faciles, tantôt sentimentales, le tout rehaussé par une orchestration brillante. Nos acteurs, plutôt comédiens que chanteurs, ont fait leur devoir en conscience. L'orchestre a été admirable de zèle et d'entrain dans l'exécution de l'œuvre d'un de ses membres.

*** *Nîmes.* — Interprété avec un ensemble des plus remarquables, le *Pardon de Ploërmel* est aujourd'hui à sa quatrième représentation, et

le succès a toujours été en grandissant. M. Sujol a été parfait dans le rôle de Corentin, et l'air de l'*Ombre* est un véritable triomphe pour Mme Erambert. — *Les Lantins de Violette* ont été joués pour la première fois ici d'une façon très-satisfaisante.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres.* — A l'Opéra royal anglais, le nouvel opéra de Balfe, *Bianca, la fiancée du Bravo*, vient d'obtenir un des plus beaux et des plus légitimes succès. L'enthousiasme, qui a commencé dès l'ouverture, est allé grandissant jusqu'à la fin du premier acte, après lequel le compositeur a dû paraître devant le public. Quatre actes, ne durant pas moins de quatre heures et demie, n'ont pu lasser l'admiration générale. M. Harrison représente le mystérieux et redoutable Bravo; miss Louisa Pyne a été comme toujours un modèle de grâce et d'exécution brillante. Les deux artistes ont été très-bien secondés par M. J. Albiga et miss Thirlwall. — L'oratorio *Salomon*, qui a inauguré la saison d'hiver à la *Sacred Harmonie Society*, a été écouté avec le plus grand respect. Les admirateurs de Haendel, qui assistaient en grand nombre à cette séance, ont témoigné hautement de leur satisfactien.— La clôture de la saison italienne doit avoir lieu le 14 décembre à Her Majesty's Theatre par une grande représentation au bénéfice de Mme Titjens. Cette solennité se composera du premier acte de *Norma* par Giuglini, Vialetti et la bénéficiaire; d'un fragment du *Trovatore*, du deuxième acte de *Martha* et du quatrième acte des *Huguenots*, dans lequel Mme Titjens et Giuglini feront leurs adieux au public.

*** *Bruxelles.* — L'association des artistes musiciens de cette ville a donné samedi son premier concert de la saison. La symphonie en *la* de Beethoven et une ravissante ouverture de Glinka ont fourni à l'excellent orchestre, dirigé par M. Ch. Hanssens, l'occasion de prouver qu'il se maintient toujours à la même hauteur. Mlle Dupuy et M. Jourdan, du théâtre de la Monnaie, avaient prêté le concours de leur talent— Le Conservatoire inaugurera la salle de Concert à l'ancien palais du prince d'Orange, le 5 janvier prochain, par la distribution des prix aux lauréats du dernier concours. Peu après aura lieu dans la même salle le premier concert de la saison, dans lequel M. Fétis fera entendre la première symphonie de Schumann, encore inconnue à Bruxelles. — Au théâtre de la Monnaie, après une belle représentation de l'*Etoile du Nord*, qui a eu lieu lundi, les *Dragons de Villars* ont été donnés mercredi au bénéfice du baryton Carman, qui y remplit un de ses rôles favoris. *Hercu'anum* et le *Domino noir* ont complété le répertoire de la semaine.

*** *La Haye.* — Les débuts sont enfin à peu près terminés; parmi les plus heureux on cite ceux de Mlle Esther Danhauser : c'est l'une des meilleures dugazons que nous ayons possédées. Voix suffisamment étendue et d'une justesse irréprochable dans les duos, témoin celui d'*Haydée* avec Mme Ida Massy, qui a valu aux deux artistes un très-brillant succès.

*** *Hambourg.* — On vient de mettre à l'étude *l'Exilé*, opéra de Münchheimer; le sujet est tiré d'une légende des bords du Rhin.

*** *Vienne.* — S. M. l'empereur d'Autriche a ordonné que l'exploitation du théâtre impérial de l'Opéra serait concédée à une entreprise particulière. Les représentations seront limitées aux opéras et aux ballets; l'obligation de donner des opéras italiens est désirable, mais il n'en est pas fait de conditions expresses.

*** *Pesth.* — Au théâtre national on vient de représenter pour la première fois le *Pardon de Ploërmel*. Le succès a été éclatant et l'interprétation de l'ouvrage n'a rien laissé à désirer. Mlle Hollassy représentait Dinorah.

*** *Berlin.* — Les *Dragons de Villars (la Cloche de l'ermite)* attirent constamment la foule au théâtre Frédéric-Guillaume. Au théâtre royal on a joué du 3 au 9 décembre : *Lucrèce Borgia, Mathilde de Sobran* et *Semiramide*. Dans ces trois opéras, c'est Mlle Trebelli qui a chanté le rôle principal. Quant à la troupe du théâtre Victoria, elle n'a point représenté de pièces complètes; on prétend que Mme Vries, à la suite du procès intenté par elle à l'impresario Lorini, avait fait mettre les partitions sous séquestre par voie judiciaire. — La recette de la centième représentation d'*Orphée aux enfers*, d'Offenbach, qui vient d'avoir lieu, a été destinée à procurer des étrennes de Noel à des familles pauvres. — Le second concert d'abonnement de Radecke a eu lieu à la salle de l'Académie du chant : on y a entendu deux compositions inédites : 187e psaume, mis en musique par Vierling : c'est une œuvre remarquable, empreinte d'une rare énergie et qui a fait une impression profonde sur l'auditoire; l'ouverture de Richard Wuerst, intitulée *un Conte*, où il y a de la verve et de la fraîcheur, mais dont l'ensemble n'offre point un caractère déterminé.

*** *Leipzig.* — La saison est en pleine activité. Le 1er décembre, reprise de *Faust*, de Spohr; concert du *Gesangverein* Muller; le 2 décembre, troisième soirée pour musique de chambre (Clara Schumann); concert à l'Académie de chant, où a été exécuté le *Requiem*, de Cherubini; le 3 décembre, *Freischutz*, concert au profit de la famille Zœllner, avec 425 thalers de recette; le 5 décembre, la *Flûte enchantée*; le 6 décembre, neuvième concert du *Gewandhaus*, où l'on a entendu Marie Cruvelli.

*** *Copenhague.* — *Les Deux Journées*, de Cherubini, viennent d'être reprises avec beaucoup de succès. L'exécution en est fort remarquable. On répète au théâtre royal le *Pardon de Ploërmel*.

*** *Milan.* — Luca Fumagalli donnera son premier concert dans la grande salle du Conservatoire royal. Le programme est des plus intéressant : le jeune pianiste exécutera un trio de Mendelssohn, *le Carnaval de Venise*, d'Adolphe Fumagalli, la fantaisie sur le *Prophète* et plusieurs morceaux originaux.

Le Directeur : S. DUFOUR.

ALPHONSE SAX (JUNIOR). — *Neuf brevets d'invention et de perfectionnement.*

Instruments **Saxomnitoniques**. Invention à laquelle le Jury de l'Exposition universelle de Paris a consacré la plus belle page dans son RAPPORT OFFICIEL (*Instruments de cuivre*), dont voici de courts extraits :

« M. Alphonse Sax, par une ingénieuse disposition des pistons et par une combinaison nouvelle des trous d'entrée et de sortie de la colonne d'air, est parvenu à conserver la forme conique aux tubes additionnels, dont il a d'ailleurs supprimé ou diminué considérablement l'emploi par son piston ascendant. Par la réunion de ces deux perfectionnements importants, il a ramené la construction des instruments à pistons aux conditions normales de justesse et d'égale sonorité. » (Page 1333.)

« La combinaison résultant de l'application du principe de M. Alphonse Sax est en quelque sorte une création nouvelle. *C'est par elle* SEULEMENT *que peut être résolu le problème d'une* JUSTESSE PARFAITE *pour les instruments à pistons.* Le mécanisme est partout de la plus grande simplicité. Nous appelons sur cette réforme l'attention des facteurs d'instruments de cuivre, car elle est radicale et fondamentale. Elle s'applique avec un égal succès à toutes les voix de chaque famille; sopranos, contraltos, ténors, barytons, basses et contre-basses, tous se perfectionneront par l'application de ce système. » (Page 1336.)

Breveté s. g. d. g.

Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois. Ancien et nouveau système. Rue d'Abbeville, 5 bis, près la place Lafayette, à Paris.

En vente chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs,
103, *rue de Richelieu, au* 1er

RÉNÉ FAVARGER

Les Huguenots, Op. 44.— Fantaisie. — 9 fr. | **Martha**, Op. 45. — Fantaisie. — 9 fr.

L'Escarpolette, Op. 41, Morceau de salon. 7 f. 50. | **Le Comte Ory**, Op. 43.— Fantaisie. — 9 fr.

Op. 42. — **Caliban**, grande valse de salon. — Prix : 7 fr. 50.

D. KRUG

Op. 127. — **Souvenir du Tyrol.** — Prix : 6 fr.

T. BADARZEWSKA

SOUVENIR A MA CHAUMIÈRE Prix : 5 fr. | LA PRIÈRE D'UNE VIERGE Arrangée à 4 mains. Prix : 6 fr.

Douce rêverie. Prix : 4 fr. | **Mazurka.** Prix : 5 francs.

EN VENTE CHEZ G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU AU 1er.

ÉTRENNES MUSICALES :

RÉPERTOIRE DES

CHEFS-D'ŒUVRE LYRIQUES

PARTITIONS POUR **CHANT ET PIANO**, FORMAT IN-8°.

MEYERBEER

ROBERT LE DIABLE
Avec paroles françaises ou italiennes et allemandes. Prix net : 20 fr.

LES HUGUENOTS
Prix net : 20 fr.

LE PROPHÈTE
Prix net : 20 fr.

L'ETOILE DU NORD
Prix net : 18 fr.

LE PARDON DE PLOERMEL
Prix net : 18 fr.

D. F. E. AUBER

Opéras-Comiques :

L'Ambassadrice, la Barcarolle, la Bergère châtelaine, les Chaperons blancs, le Cheval de bronze, les Diamants de la couronne, le Dieu et la Bayadère, le Domino noir, le Duc d'Olonne, la Fiancée, Fra Diavolo, Haydée, Lestocq, la Part du Diable, la Neige, le Philtre, la Sirène, le Serment, Zanetta, Zerline. — *Chaque, net :* 15 *fr.*

Opéras :

La Muette de Portici, Gustave III, le Lac des Fées, l'Enfant prodigue. — *Chaque, net :* 20 *fr.*

ROSSINI

GUILLAUME TELL
Avec paroles françaises ou italiennes et allemandes. Prix net : 20 fr.

ROBERT BRUCE
Paroles françaises. Prix net : 20 fr.

MOISE
Paroles françaises. Prix net : 20 fr.

LE COMTE ORY
Paroles françaises. Prix net : 15 fr.

STABAT MATER
Paroles latines. Prix net : 8 fr.

Adam. Giralda	net.	15	»
— Le Postillon de Longjumeau	net.	10	»
— Le Honzard de Berchini	net.	10	»
Bach. La Passion	net.	10	»
Beethoven. Fidelio	net.	7	»
Bellini. La Sonnambula	net.	10	»
— Norma	in-4°,	net	10	»
— La Straniera	in-4°,	net.	10	»
Cherubini. Les Deux Journées	net.	10	»
— Lodoïska	net.	10	»
Devienne. Les Visitandines	net.	7	»
Donizetti. Adelia	net.	12	»
Ernest II (*duc de Saxe-Cobourg*). Diane de Solange	net.	20	»
Flotow. Marta	net.	15	»
— Stradella	net.	15	»
Gluck. Iphigénie en Tauride	net.	7	»
— Iphigénie en Aulide	net.	7	»
— Orphée	in-4°,	net.	12	»
— Alceste	in-4°,	net.	12	»
— Armide	in-4°,	net.	12	»
Grétry. Richard Cœur-de-Lion	net.	7	»
Halévy. La Fée aux roses	net.	15	»
— La Dame de pique	net.	15	»
— Guido et Ginevra	net.	15	»
— Le Guitarrero	net.	15	»
— Le Nabab	net.	15	»
— La Tempesta	net.	12	»
Maillart. Les Dragons de Villars	net.	15	»
Mendelssohn. Paulus	net.	8	»
— Elie	net.	12	»
Mercadante. La Vestale	in-4°,	net.	10	»
— Elisa i Claudio	in-4°,	net.	10	»
Meyerbeer. Il Crociato	P	net.	10	»
— Margherita d'Anjou	net.	10	»
Mozart. Clemenza di Tito	in-4°,	net.	10	»
— Cosi fan tutte	in-4°,	net.	10	»
— Don Giovanni	in-4°,	net.	10	»
— Il Flauto magico	in-4°,	net.	10	»
— Idomeneo	in-4°,	net.	10	»
— Nozze di Figaro	in-4°,	nat.	10	»
Mozart. Requiem et l'Impresario, 4°,	net.	10	»
— Il Serraglio	in-4°,	net.	10	»
Nicolaï. Il Templario	net.	8	»
Nicolo. Cendrillon	net.	10	»
— Jeannot et Colin	net.	10	»
— Joconde	net.	12	»
Rossini. Le Siége de Corinthe	net.	20	»
— Il Barbiere	in-4°,	net.	10	»
— Semiramide	in-4°,	net.	12	»
— Tancredi	in-4°,	net.	10	»
— Zerlina	in-4°,	net.	10	»
Sacchini. Œdipe à Colone	net.	7	»
— Dardanus	in-4°,	net.	10	»
Spohr. Faust	net.	10	»
Spontini. Olimpie (sous presse)	net.	20	»
Thomas (Ambr.). Le Roman d'Elvire,	net.	15	»
Weber. Freyschütz	net.	10	»
— Euryante	net.	8	»
— Oberon	net.	8	»
— Il Franco Arciero	in-4°,	net.	10	»
Weigl. Emmeline	in-4°,	net.	10	»
Winter. Le Sacrifice interrompu, 4°,	net.	10	»

LE

RÉPERTOIRE DU CHANTEUR

RECUEIL DE MORCEAUX DE CHANT DES PLUS CÉLÈBRES COMPOSITEURS ANCIENS ET MODERNES,
classés pour les différentes voix.

18 beaux volumes brochés grand in-8°, chaque : 12 fr. net ; — richement reliés : 16 fr. net.

2 volumes pour **SOPRANO.**
2 volumes pour **TÉNOR.**
2 volumes pour **MEZZO-SOPRANO.**
2 volumes pour **CONTRALTO.**
3 volumes pour **BARYTON.**
2 volumes pour **BASSE-TAILLE.**
1 vol. de Duos pour 2 **SOPRANI**
1 vol. Duos p. **TÉNOR** et **BASSE.**
1 vol. de Duos pour **SOPRANO** et **BASSE.** — 1 vol. de Duos pour **SOPRANO** et **TÉNOR.**

CHAQUE VOLUME CONTIENT 25 MORCEAUX, AVEC PAROLES FRANÇAISES OU ITALIENNES.

1 VOL. CONTENANT 60 MORCEAUX APPROPRIÉS AUX EXERCICES DE CHANT DANS LES PENSIONNATS

Portraits-cartes de visite

DE DOUZE

COMPOSITEURS CÉLÈBRES

Ad. Adam.
Beethoven.
Cherubini.
Donizetti.
Haydn.
Mendelssohn.
Meyerbeer.
Mozart.
Rossini.
Schubert.
Spontini.
Weber.

Chaque, net : 1 fr. 50. — (*Photographies de Pierre Petit et Trinquart.*) — Les 12 portraits réunis : 16 fr.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

27e Année. N° 52. 23 Décembre 1860.

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

LA *REVUE ET GAZETTE MUSICALE* OFFRE, A L'OCCASION DU NOUVEL AN, COMME

Primes-Étrennes

MUSIQUE DE PIANO :

LES

ROMANCES SANS PAROLES

Pour le Piano,

DE

MENDELSSOHN

Réunies en un volume in-8°

(36 *morceaux*)

PREMIER VOLUME DE LA NOUVELLE PUBLICATION DU

RÉPERTOIRE DE MUSIQUE CLASSIQUE DE PIANO

—

DEUX BEAUX PORTRAITS

DE

MOZART

ET

BEETHOVEN

—

Photographiés d'après des gravures du temps, par Petit et Trinquart.

FORMAT DIT

Cartes de visite.

MUSIQUE DE CHANT :

SIX

NOUVELLES MÉLODIES

Avec accompagnement de Piano,

Paroles de

VICTOR HUGO, TH. GAUTIER ET S. NIBELLE

Musique de

LOUIS LACOMBE

(2e *série de ses mélodies*)

Formant un **Album de chant**, format in-4°.

—

Dès à présent, ces Primes sont remises aux anciens abonnés qui renouvellent leur abonnement et aux personnes qui en prennent un nouveau.

SOMMAIRE. — Théâtre Lyrique : *les Pêcheurs de Catane*, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Cormon et Michel Carré, musique de M. Aimé Maillart; débuts de Mlle Baretti et de M. Peschard, par **Léon Durocher**. — Théâtre impérial Italien : concert de M. Wekerlin; les *Poëmes de la mer*, ode-symphonie, par **Paul Smith**. — Concert de Joseph Wieniawski, par **Adolphe Botte**. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE LYRIQUE.

LES PÊCHEURS DE CATANE,

Opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Cormon *et* Michel Carré, *musique de* M. Aimé Maillart.

(Première représentation le 17 décembre 1860.)

Débuts de Mlle Baretti et de M. Peschard.

Quelques gens *bien informés*, — les gens bien informés savent toujours tout jusqu'à l'heure précise où l'événement accompli vient démontrer qu'ils ne savaient rien, — avaient donné à MM. Cormon et Michel Carré un illustre collaborateur, l'auteur des *Méditations poétiques* et de *Jocelyn*, l'historien des Girondins et des Constituants, M. de Lamartine, rien que cela! Il est vrai que M. de Lamartine a jeté aussi sur le papier, à ses moments perdus, quelques nouvelles merveilleuses de style, et qu'on ne lit qu'avec une émotion délicieuse. *Graziella* en est une, et c'est justement *Graziella* qu'on prétendait avoir été mise à contribution par les auteurs du livret de M. Aimé Maillart. Il n'en est rien, Dieu merci! La robe virginale de Graziella n'a pas été chiffonnée par la brutale main du moderne opéra-comique. Nella, l'héroïne du théâtre Lyrique, ne lui ressemble guère, et don Fernand, le séducteur de Nella, n'a rien de commun avec le jeune Français qui, sans le vouloir, inspire à Graziella l'amour sans espoir et sans remède dont elle meurt. Le *libretto* n'a pris à la nouvelle que le nom du cousin et du prétendu de Graziella, de ce bon Cecco qui est laid, malingre, un peu bossu, mais qui a tant de dévouement et dont l'amour est si désintéressé. L'amant méconnu de Nella s'appelle aussi Cecco, mais c'est un vigoureux gaillard dont le bras est

aussi vaillant que le cœur. Il adore Nella qui a grandi à côté de lui sous l'humble toit de sa vieille mère. Pourquoi Nella, au lieu de l'épouser, — et c'est assurément ce qu'elle aurait pu faire de mieux, — s'est-elle retirée tout à coup au couvent de l'Annonciade sans rien dire à personne des motifs d'une si étrange résolution ?

C'est que sa mauvaise étoile lui a fait rencontrer le seigneur don Fernand, officier dans l'armée espagnole qui occupe la Sicile. Don Fernand lui a dit : « je t'aime! » avec cette ardeur fiévreuse et cette éloquence entraînante qu'a toujours un jeune seigneur quand il s'adresse à une jolie villageoise. Mais quand la villageoise lui a dit naïvement : « puisque vous m'aimez, allons trouver ensemble M. le curé qui nous mariera, » Fernand a éludé la proposition, s'est éloigné et n'a point reparu.

Fernand est fiancé à une comtesse espagnole dont je ne sais pas le nom par la raison toute simple que Fernand, étant son cousin, ne lui dit jamais que : ma cousine. Mais rien ne s'oppose à ce que nous l'appellions Inès. Inès est riche, elle est, je crois, nièce du gouverneur ; c'est un grand parti, et Fernand, qui est militaire, a de l'ambition. Pour satisfaire à la fois son amour et son ambition, il faudrait qu'Inès fût sa femme et Nella sa maîtresse. Déçu dans son projet machiavélique, il a mis provisoirement une sourdine à son amour et le jour de son mariage est fixé.

Nella est sur le point d'achever son noviciat. On lui donne trois jours de congé avant qu'elle prononce ses vœux définitifs. Elle descend dans le village, elle revoit Cecco plus épris que jamais, Inès qui l'a connue, et qui s'intéresse vivement à elle. Mais dans le tumulte de la fête villageoise et pendant qu'elle anime les danseurs de sa voix et de son tambour de basque, Fernand se glisse dans la foule et se présente tout à coup à ses yeux. Elle pâlit, elle chancelle, la voix lui manque, et l'amour lui revient au cœur avec l'espérance. Le soir Fernand la suit de loin à la pêche aux flambeaux, lui tient le langage le plus passionné, lui arrache une demi-promesse de le suivre, sans qu'elle songe même dans son égarement à demander où. Mais Cecco surprend ce dangereux secret, et quand Fernand revient « aux grands rochers » pour enlever Nella, il est entouré par la troupe menaçante des pêcheurs de Catane qui ont d'excellentes raisons de haïr les officiers espagnols. On s'empare de lui. Il servira d'ôtage pour d'autres pêcheurs, prisonniers de la police et des agents du fisc. Nella, qui a plaidé sa cause le mieux qu'elle a pu, espère obtenir, par l'intercession d'Inès, la liberté des pêcheurs. En ce cas, Fernand aussi sera libre. Dans le cas contraire, il périra.

Les écrivains dramatiques ont toujours à leur disposition des moyens expéditifs d'arranger les affaires. Inès, qui attend son fiancé et s'étonne fort de ne pas le voir, — c'est le jour fixé pour la cérémonie, — a dans sa corbeille de noces la grâce de tous les prisonniers. Fernand est donc bientôt relâché. Il arrive, et se trouve entre Inès et Nella. La situation est connue, et l'on en peut d'avance tracer le programme : surprise, exclamations qui révèlent tout, vive indignation, reproches amers... Un petit évanouissement ne fait pas trop mal, vers la fin. On répète, avec des variantes plus ou moins ingénieuses, le célèbre dialogue de la *Muette de Portici* :

La princesse : Voilà donc ce mystère !
Le prince : Oui, tel est ce mystère !
La princesse : Il a trahi sa foi !
Le prince : Oui, j'ai trahi ma foi !

Cette fois-ci, fort heureusement, le mariage n'est pas encore accompli, et Inès ne tient pas assez à Fernand pour ne pas être parfaitement consolée. Elle lui rend sa parole ; elle le décide à épouser Nella, sans se soucier du qu'en dira-t-on. Mais, hélas ! quand il vient dire à la pauvre fille : « Nella, voici ma main », Nella, qui n'a pu résister à tant de secousses, est en train de rendre l'âme, et lui répond, d'une voix éteinte, par ce mot fameux qui a déjà accompagné et expliqué tant de catastrophes : « Il est trop tard ! »

Je connais plus d'un spectateur qui aurait préféré un dénoûment joyeux à ce dénoûment funèbre. Il était si facile de sauver la vie à Nella ! Il n'en aurait coûté à M. Cormon qu'un trait de plume. La chapelle était toute prête, les cierges allumés, le prêtre à l'autel. M. Maillart aurait couronné sa partition d'un petit morceau d'orgue approprié à la circonstance, et l'on serait rentré chez soi l'esprit tranquille et le cœur soulagé, comme après une foule d'ouvrages que nous nous dispensons de citer. La conclusion qu'a préférée M. Michel Carré est moins commune, mais elle est plus triste.

Avant d'expirer, la jeune Sicilienne a quelques accès de folie, — folie intermittente, passagère, et qui n'amène aucun effet dramatique. C'est dommage ! La scène est longue, et aurait eu besoin d'être un peu relevée. Il nous semble que le succès de l'ouvrage, qui d'ailleurs n'a pas été contesté un seul instant, serait plus complet et plus durable si l'on abrégeait cette agonie.

La pièce n'est point parfaite. Un homme qui poursuit à la fois deux femmes, et qui, par conséquent, ment à chaque mot qu'il dit, n'est jamais bien intéressant. C'est un rôle fâcheux. Ce défaut est heureusement racheté par le rôle de Cecco, ce brave garçon dont la position est toujours franche, la conduite toujours nette, et dont le dévouement survit à ses illusions et à ses espérances. Celui-là est toujours sympathique au spectateur.

Il y a, en outre, quelques rôles secondaires, qui jettent de temps à autre des lueurs de gaieté sur le fond un peu sombre de l'action principale : c'est Mme Andrea, la cabaretière, qui serait si aise d'avoir Cecco pour mari, mais dont la passion n'altère pas la bonté naturelle, et qui sauve sa rivale quand elle pourrait la perdre ; c'est le niais Nasoni, soupirant maltraité, mais opiniâtre de cette brave femme ; c'est le capitaine Parpagallo, qui a si bon appétit, qui est si roide, si galant, et si fier d'avoir gagné la bataille de Lépante. Le rôle d'Inès, — j'ai retrouvé son véritable nom, qui est Carmen, — le rôle de Carmen, donc, a beaucoup de grâce. Carmen et Cecco soutiendront la pièce, et la musique de M. Aimé Maillart la fera vivre.

On retrouve en effet dans la partition des *Pêcheurs de Catane* toutes les qualités qui ont fait le succès des *Dragons de Villars*, la mélodie naturelle, abondante et distinguée, l'harmonie élégante, l'instrumentation riche et vivement colorée. Il semble même qu'à ce dernier point de vue l'auteur soit en progrès. Son orchestre a plus de fermeté, plus d'éclat, plus de légèreté surtout. Ses accompagnements, très-habilement travaillés, aident le chanteur et jamais ne le couvrent. Il ne se laisse plus aller à ces détails parasites qui surchargent le tissu harmonique et fatiguent l'attention. Il ne s'abandonne jamais au plaisir décevant de développer mal à propos et outre mesure. Il est sobre, concis et toujours scénique. Son ouvrage est très-riche, et si l'on voulait en apprécier tous les morceaux l'un après l'autre, il faudrait écrire un volume. Je me bornerai donc à indiquer ceux qui m'ont paru faire sur l'auditoire l'impression la plus vive.

C'est d'abord le chœur d'introduction : *Enfants de l'Etna*. Il est brillant, franchement rhythmé, et d'une harmonie très-vigoureuse. Les couplets du pêcheur Cecco, qui lui succèdent et qui le ramènent, ont beaucoup de couleur et posent bien le personnage.

Le quintette qui suit est plein de franchise, de naturel, d'élégance et de légèreté, de plus, très-court, ce qui, tout bien considéré, ne gâte rien. Un compositeur ne doit-il pas s'estimer très-heureux quand il a fait dire à ses auditeurs : « Comment ! c'est déjà fini ? quel dommage ! » — Consolez-vous, Messieurs, on se fera un vrai plaisir de vous le redire après-demain.

L'air où Nella expose qu'elle n'est sortie de son couvent que pour trois jours est remarquable surtout par la couleur de l'accompagnement, l'habile emploi des instruments à vent et un trait de violon d'un beau caractère. Les pêcheurs remplissent bientôt la scène et se mettent à danser. Le premier air de danse a une vivacité de rhythme,

une légèreté, un entrain, une élégance qui seraient difficilement surpassés.

Le bal est interrompu par l'approche d'un collecteur de taxes, escorté de soldats espagnols. Quand des soldats marchent sur le théâtre, l'orchestre ne peut se dispenser de leur marquer le pas. La marche de M. Maillart, écrite à deux parties, — une basse qui manœuvre sournoisement sous une dominante obstinée, qui gémit et qui grince, — est une véritable création. Je ne sais rien de mieux approprié à la circonstance, rien de plus expressif.

La ballade chantée par Nella, — dernier morceau du premier acte,— débute avec beaucoup d'élégance, mais elle finit par une tarentelle. Cette tarentelle-là n'est-elle pas un peu longue? Je m'en rapporte au goût de M. Maillart lui-même, quand, l'agitation des premières représentations étant calmée, il pourra écouter son œuvre de sang-froid.

Rien de plus gracieux ni de plus tendre que la romance : *du serment qui m'engage*, laquelle ouvre le second acte. C'est Fernand qui la chante. Malheureusement, Cecco vient à son tour chanter la sienne, et fait oublier Fernand. Cecco commence à comprendre que les refus de Nella doivent avoir une cause, et que cette cause ne peut être qu'un autre amour, un amour secret. « Je suis jaloux, » lui dit-il en homme surpris et épouvanté de la violence du sentiment qu'il éprouve. Ce sentiment est exprimé par le musicien avec une merveilleuse énergie, dans une mélodie large et profondément passionnée. C'est un des morceaux les plus remarquables de cette belle partition.

Le finale du second acte, où les pêcheurs indignés veulent tuer Fernand, dont Nella défend les jours avec un indomptable courage, a fourni au musicien une belle occasion de montrer tout son talent pour disposer les masses vocales, et en tirer des effets vigoureux et saisissants. Il n'y a pas manqué et, peu après, quand Nella s'embarque avec Cecco sur la mer agitée par la tempête, il l'accompagne par un petit bout de symphonie descriptive où la flûte, la harpe et les cors marient leurs sonorités diverses de la façon la plus pittoresque.

Le premier chœur du troisième acte est charmant, et il y a de très-piquants détails d'orchestre dans le quintette, où la duplicité de Fernand étant enfin dévoilée, il se décide à déclarer que son cœur appartient à Nella. Il me semble pourtant que cette scène, qui est la plus importante de la pièce, aurait pu être traitée par le compositeur avec plus d'ampleur, de mouvement et de passion. Il n'a pas rencontré non plus d'inspirations bien saillantes dans la dernière scène, où Nella bat la campagne et se débat contre la mort. Mais il a tant donné jusque-là, qu'on aurait fort mauvaise grâce à exiger davantage et à ne pas se déclarer satisfait. En somme, la partition des *Pêcheurs de Catane* ne peut qu'ajouter encore à la belle réputation que M. Maillart s'est acquise par ses œuvres précédentes.

Les décors des *Pêcheurs* sont fort beaux, surtout le second, où l'on voit la mer bleue de Sicile bordée, jusqu'au bout de l'horizon, par une magnifique falaise. Il faut louer l'administration de tout le soin qu'elle a pris et de toutes les dépenses qu'elle a faites pour assurer le succès de cet ouvrage. Si les accessoires ne remplacent pas le principal, ils augmentent certainement sa valeur.

Mlle Baretti, qui a débuté dans le rôle de Nella, sort du Conservatoire, et de la classe de M. Laget. — Très-jolie figure, encadrée par une chevelure magnifique, taille bien prise, démarche pleine de distinction, voix fraîche, limpide, et d'une charmante sonorité dans l'octave supérieure. Le reste est un peu faible, et se développera sans doute avec le temps. Une cantatrice ne peut avoir à dix-huit ans, et le jour d'un début, ce qu'elle aura plus tard, quand elle connaîtra mieux sa salle, son public, et qu'elle sera plus sûre d'elle-même. Elle vocalise avec autant de correction que de facilité, et son style est fort élégant. Son succès n'a pas été un moment douteux.

Il faut en dire autant de M. Peschard, élève de M. Révial, qui a une voix de ténor d'une grande justesse, d'une étendue très-suffisante, et d'un timbre délicieux. Il a si bien chanté sa romance qu'on la lui a, je crois, fait répéter.

On a fait redire aussi à M. Balanqué (Cecco) sa jalousie. M. Balanqué chante en effet ce beau morceau avec une vérité d'expression, une énergie d'accent vraiment admirables, et tout le reste de son rôle à l'avenant. Il le joue en acteur intelligent et passionné. On n'a plus à lui reprocher que quelques gestes mélodramatiques dont il se défera sans doute, à mesure qu'il se convaincra par expérience que le naturel et la vérité frappent plus juste que l'exagération. Il a obtenu un très-beau succès dans ce rôle de Cecco, dont la création comptera certainement parmi les plus importantes de sa carrière d'artiste.

Les autres rôles sont très-convenablement remplis par Mlle Faivre, Mme Vadé et M. Girardot. — L'orchestre et les chœurs ne laissent rien à désirer, et l'on n'en finirait pas si on leur faisait tous les compliments qu'ils méritent.

LÉON DUROCHER.

THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN

Concert de M. Wekerlin. — Les *Poëmes de la mer*, ode-symphonie.

Il y a déjà longtemps que M. Wekerlin aurait dû pouvoir s'essayer dans le genre dramatique : il a travaillé, il est prêt, mais il n'a pas encore trouvé le mot cabalistique, le *sésame ouvre toi*, qui fait tomber tous les obstacles. En attendant, il s'est réfugié dans l'ode-symphonie, qui ne ferme ses portes à personne, et il a écrit les *Poëmes de la mer*, la mer, cet autre *Désert* que sillonnent des pèlerins à voiles et à vapeur. C'est à M. Autran, le poëte marseillais, qui, dès l'année 1835, publiait un beau volume intitulé *la Mer*, qu'il a emprunté son texte, ou plutôt son prétexte musical. Le poëte s'est défendu d'avoir écrit un canevas lyrique : « M. Wekerlin, a-t-il dit, m'ayant demandé dans » le temps l'autorisation de détacher divers fragments des *Poëmes de* » *la mer* et de les disposer à sa convenance en forme de *scenario*, » je lui donnai cette permission, laissant son inspiration s'exercer » sur mon œuvre en toute liberté. Je suis donc étranger à l'arrange- » ment du *libretto*, et ne voudrais amoindrir en rien le double titre » de M. Wekerlin, auteur de la musique et ordonnateur du poëme. »

L'œuvre du musicien se divise en plusieurs morceaux, tels que la *Naissance des vagues*, *Rêverie au bord de la mer*, *le Départ*, *Mer calme*, *Chanson d'un triton*, etc., etc. : ce sont autant de petits poëmes reliés entre eux par des vers déclamés. Ainsi, le premier, la *Naissance des vagues*, est annoncé comme il suit :

Autour des archipels que Jehova découpe,
Autour des continents qui se creusent en lit,
La mer monte; elle écume, on dirait une coupe
Qui sous la main de Dieu s'emplit.

Et puis le chœur commence sur ces paroles :

Nous sommes les vagues profondes
Où les yeux plongent vainement.
Nous sommes les flots et les ondes
Qui déroulent autour des mondes
Leur manteau d'azur écumant.

Toute réserve faite à l'égard de ce système, qui prête des sentiments, des voix aux choses inanimées, et dont M. Wekerlin n'est pas responsable, nous dirons que sa musique est constamment belle et d'un caractère élevé, plutôt calme que fougueux, plutôt gracieux que terrible. Il a vu la mer avec amour et non avec effroi : il en a con-

templé le côté joyeux de préférence au côté menaçant, et c'est bien de lui qu'on peut dire :

. . . Tibi rident æquora ponti.

Cependant, il y a une tempête parmi ses poëmes : comment s'aventurer sur la mer sans y rencontrer de tempête ? Mais, à tout prendre, la sienne tient peu de place, et n'altère pas trop la pureté habituelle des lignes de son tableau. Pour nous, les plus heureuses et les meilleures cantilènes, c'est *la Rêverie au bord de la mer*, note unique, sous laquelle se balancent des dessins d'accompagnement délicieux ; ce sont *la Mer calme*, *le Soleil sur la mer*, et surtout *le Cabin-boy*, ou le mousse, et encore plus *la Promenade*, solo de ténor avec chœur, *a bocca chiusa*. Nous connaissons peu de mélodies où le bonheur de vivre, de voir et de sentir s'exhale avec plus d'effusion et de charme. Aussi l'auditoire a-t-il voulu l'entendre une seconde fois, comme il avait déjà redemandé un morceau ravissant dit par le soprano. Le soprano, c'était une élève du Conservatoire, Mlle Balbi, jeune fleur qui commence à s'épanouir. Le ténor, M. Félix Lévy, possède une voix tout à fait sympathique, et dont il se sert avec beaucoup d'art ; ce n'est qu'un amateur encore : on s'en apercevait à son émotion extrême, et Mlle Balbi ne s'en privait pas non plus. Belval, du grand Opéra, chantait un air de triton, qui rappelle trop le *pif! paf!* des *Huguenots* ; Mlle Karoly, de l'Odéon, récitait noblement les poétiques intermèdes.

Avant les *Poëmes de la mer*, on avait exécuté quatre autres productions du même compositeur, une ouverture, une ballade orientale, une mélodie sur les stances de Gilbert, *Au banquet de la vie*, une scène avec chœurs, l'*Adieu des Bohémiens* dans lequel il y a certainement des choses originales, mais qui auraient besoin d'être plus fortement rattachées par un fil commun.

En résumé, la soirée a été bonne pour M. Wekerlin ; sa vocation d'artiste s'y est manifestée avec éclat. On a reconnu en lui le compositeur formé à l'école d'Haydn, père de toutes les odes-symphonies, sobre et pur comme son maître, souvent aussi mélodieux, jamais plus hardi que lui. M. Wekerlin s'est de plus signalé comme chef d'orchestre, conduisant avec netteté, facilité, sans prétention, laissant tous les effets à l'œuvre, n'en réclamant aucun pour sa personne.

— Nous devons une mention au concert annuel de la Société philanthropique savoisienne, donné dimanche dernier à l'Hôtel de ville. Permis à un étranger de croire qu'il n'y avait là que des artistes de premier ordre. Nous qui savons que pour la plupart c'étaient des élèves du Conservatoire, nous n'y voyons qu'une raison de plus de leur adresser nos compliments. Parmi les instrumentistes se distinguait M. Diémer, l'un des derniers lauréats du piano, élève de Marmontel. Ensuite venaient le jeune Fourcade, enfant de douze ans, élève de Verroust et qui joue du hautbois comme un maître ; Mlle Castellan, autre virtuose, élève d'Alard, et qui a déjà remporté un second prix de violon ; Verroust jouait lui-même un solo de cor anglais, comme pour prouver qu'entre les professeurs et les élèves la distance était peu de chose. Pour la partie vocale, brillamment inaugurée par la Société que dirige M. Batiste, trois élèves de Revial suffisaient à la tâche : Mlle Cico et M. Capoul, qui appartiennent encore au Conservatoire, et M. Lutz, qui serait digne d'en être si ses études complètes lui permettaient une autre destination que celle du théâtre. Les accompagnateurs, M. Edmond Duvernoy et Mlle Leclercq, ont aussi droit à leur part d'éloges dans une matinée où tout a fait plaisir, et la nombreuse assemblée a su le prouver par ses bravos et ses rappels toujours distribués avec une parfaite justice.

PAUL SMITH.

CONCERT DE JOSEPH WIENIAWSKI.

A son concert donné mercredi dans les salons Pleyel-Wolff, Joseph Wieniawski, le jeune et brillant pianiste qui, comme son frère Henri, est l'un des meilleurs élèves que le Conservatoire ait formés, n'a pas joué moins de huit *soli*, parmi lesquels se trouvait une sonate de sa composition divisée en quatre parties.

Malgré le concours aimable de M. Richard Lindau, de Mlle de la Pommeraie, qui a été fort applaudie dans les airs d'*Orphée* et d'*Herculanum*, le piano régnait peut-être trop despotiquement. Après avoir dit sa partie dans le beau *trio* en *ré* mineur de Mendelssohn et s'être particulièrement distingué dans le *scherzo*, merveille de mélodie et d'harmonie où se sont fait applaudir aussi le violoniste Armingaud et le violoncelliste Lee, Joseph Wieniawski a fait entendre sa valse de salon, une romance variée, *Souvenir de Lublin*, puis sa grande sonate inédite, œuvre sérieuse que le jeune compositeur soumettait pour la première fois au jugement du public.

L'auteur en a fait ressortir avec beaucoup de talent toutes les nuances et tous les aspects. Dans le *scherzo*, notamment, il a mis autant de feu, de *brio* que de netteté et de fini ; mais quelques longueurs, quelques répétitions, surtout dans l'*adagio*, ont jeté un peu d'ombre sur les parties excellentes, dont à une seule audition plus d'un dilettante n'a peut-être pas apprécié toute la valeur. Le compositeur ne s'est montré ni absolument classique, ni tout à fait moderne ; il a tenu le milieu entre les formes des maîtres, celles de Weber surtout, et les formes de quelques musiciens d'aujourd'hui. Pourquoi Joseph Wieniawski abuse-t-il quelquefois du joli effet des deux pédales : *una corda ?* Toujours placé à l'aigu, cet effet rappelle, il est vrai, les sons de la harpe ; mais prolongé trop longtemps, il amène la monotonie et fait perdre au piano sa puissance, sa diversité et son véritable caractère.

Un *Impromptu*, une *Pensée fugitive*, qui nous a paru être l'une des plus expressives, des plus exquises inspirations de l'auteur, et la jolie valse de concert, bien connue, depuis l'année dernière, de ceux qui aiment la musique brillante et colorée, ont fait retrouver au jeune pianiste toutes les vives sympathies que mérite son double talent.

Comme exécutant, il a eu sa bonne part de succès. Il joue simplement, sans manière. Sous prétexte de sensibilité, il n'exagère rien, et ses mouvements lents ou vifs, toujours bien suivis, ne cahotent pas les rhythmes et les pensées par ce style faux et prétentieux qui fleurit dans plus d'une école.

Moschelès, dans son *Hommage à Haendel*, a répandu à profusion les plus heureuses combinaisons, les traits les plus ravissants ; il a ménagé avec un grand art des sonorités si diverses qu'elles rappellent souvent une ingénieuse instrumentation. Ça été une fête pour tout le monde d'entendre ce duo à deux pianos : fête pour les auditeurs, fête pour Mme Massart qui, à côté de Wieniawski, a déployé avec tant d'aisance et de grâce un si excellent sentiment musical qu'on ne songeait plus au beau mécanisme qui donne tant de sûreté et de clarté à l'exécution de la charmante virtuose.

ADOLPHE BOTTE.

CORRESPONDANCE.

Bruxelles, le 15 décembre.

A la séance du 6 décembre dernier de l'Académie royale de Belgique (classe des beaux-arts), M. Van Hasselt a lu le rapport sur le projet de publication d'une traduction des œuvres du célèbre musicien nivellois, Jean Teinturier, connu sous le nom de Tinctoris. On se rappelle que dans la séance précédente avait été déposé le manus-

crit du xve siècle contenant les onze traités de cet auteur, ainsi que la traduction, fruit des loisirs du savant directeur de notre Conservatoire. M. Van Hasselt et M. Snel avaient été désignés comme commissaires. Le premier s'est particulièrement chargé de contrôler la traduction, de s'assurer de la correction du texte; il a apporté à l'accomplissement de sa tâche une conscience et une érudition peu communes, même dans les académies. La publication des écrits de Jean Tinctoris intéresse au plus haut point l'honneur national; il ne s'agit de rien moins que de restituer à la Belgique une gloire qu'on lui avait enlevée pour en parer l'Italie. Un seul des onze traités de l'illustre musicien a été publié; mais il est devenu une rareté bibliographique. Les autres, demeurés inédits, ont été copiés par les écrivains italiens, auxquels on en a fait honneur. Il importe d'en donner une édition complète, d'y joindre une bonne traduction, et de mettre en notation musicale moderne les exemples intercalés dans les traités; c'est ce qu'a préparé M. Fétis. L'importance des écrits de Tinctoris avait déjà été reconnue par des juges très-compétents. En 1812, la classe des beaux-arts de l'Institut de France avait déclaré que la publication de ces écrits intéressait au plus haut degré la gloire de l'école *française*, lisez *belge;* — mais à cette époque nous faisions partie de l'empire. — Cette déclaration avait eu lieu sur le rapport d'une commission composée de Choron, Méhul et Gossec. Les bouleversements politiques qui suivirent de très-près cette résolution de l'Institut, mirent obstacle à la réalisation de la proposition de ses commissaires. Il appartient à la Belgique de reprendre le projet. Si la France de 1813 pouvait, en quelque sorte, s'approprier les hommes nés sur le sol annexé à son territoire, à plus forte raison pouvons-nous aujourd'hui revendiquer ces gloires et les honorer comme elles le méritent. La classe des beaux-arts a accueilli par des applaudissements les conclusions de ses commissaires. Elle demandera au gouvernement d'ordonner la publication des œuvres de Tinctoris, avec la traduction de M. Fétis, laissant à l'administration supérieure le soin de décider si elle sera faite par l'Académie, au moyen d'une subvention spéciale, ou si elle sera comprise dans la publication déjà décrétée des œuvres des musiciens belges du xve et du xvie siècles. Il nous semble que ce dernier parti est le plus rationnel. Il serait convenable de rapprocher la théorie de l'art de ce qui en est l'application pratique. On prouverait ainsi que nos pères n'étaient pas seulement les premiers dans la composition et l'exécution musicales, mais qu'ils ont devancé toute l'Europe dans la science de la musique.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, le *Prophète* avait attiré, dimanche dernier, un nombreux public qui a chaleureusement applaudi Mme Tedesco et Gueymard.

*** Le *Papillon* et *Sémiramis* ont été donnés lundi, mercredi et vendredi.

*** Vendredi, la cantate de M. Théodore Anne et du jeune Paladilhe accompagnait, pour la troisième fois, le *Papillon*.

*** Aujourd'hui, la *Favorite*, avec Mme Tedesco, et demain *Guillaume Tell*, avec Morelli et Carlotta Marchisio.

*** Les bruits qui avaient couru dans le monde et dans la presse sur un changement de direction à l'Opéra-Comique sont complétement démentis. La position du directeur, M. Beaumont, est plus que jamais consolidée.

*** Aujourd'hui dimanche, pour la première fois, le diapason normal sera mis en pratique.

*** La première représentation de *Barkouf* est annoncée pour demain lundi.

*** L'ouvrage de MM. Scribe et Auber sera joué vers le 15 janvier.

*** On répète un opéra-comique en trois actes, *Salvator Rosa*, dont la musique est de M. Duprato. Mlle Saint-Urbain jouera dans cet ouvrage.

*** Mme Numa qui a débuté, il y a huit jours, dans le *Caïd*, est une artiste habituée aux succès. Elle a tenu le premier emploi dans plusieurs villes importantes. C'est une élève de M. Piermarini, et elle a épousé M. Numa Blanc, le célèbre photographe.

*** Mlle Henrion quitte l'Opéra-Comique et va, dit-on, chanter sur le théâtre de Marseille.

*** Au théâtre Italien, le *Barbier*, *Sémiramis*, *Ernani* et *Rigoletto* ont composé le répertoire de la semaine. — On répète activement un *Ballo in Maschera*, de Verdi, dont le sujet, ainsi qu'on l'a déjà dit, est le même, quant au fond, que celui de *Gustave III*. Mais on a transporté le lieu de la scène en Amérique et substitué un gouverneur au souverain suédois, pour faire disparaître toute idée de régicide. Mario joue le rôle qui correspond à celui de Gustave, représenté par Nourrit dans l'opéra français; Graziani, celui qui tient la place du personnage d'Ankarstroëm, créé par Levasseur. Mme Penco succède à Mme Falcon dans le rôle de la femme du conspirateur; Mme Alboni chantera la devineresse, créée rue le Peletier, par Mme Dabadie, et Mlle Battu, le page qui empruntait les traits de Mme Dorus-Gras, dans l'ouvrage de MM. Scribe et Auber.

*** Au théâtre Lyrique, le succès des *Pêcheurs de Catane* n'a fait qu'augmenter aux deuxième et troisième représentations.

*** On vient de mettre à l'étude le nouvel ouvrage de MM. Michel Carré, Jules Barbier et Reyer : *les Ruines de Balbek*. Les décors seront exécutés par MM. Nolau et Rubé, Cambon et Thierry, d'après les belles photographies de M. Maxime Du Camp.

*** *Le Rêve de Fortunio*, un acte, avec musique d'Offenbach, et *les Musiciens de l'orchestre*, opérette de Delibes, Erlanger et Hignard, seront joués aux Bouffes-Parisiens, immédiatement après *Marié sans le savoir*, dont on annonce la représentation pour cette semaine.

*** Le premier concert de la Société du Conservatoire aura lieu le 13 janvier. Parmi les œuvres non encore entendues à Paris, qui doivent être exécutées, on cite la *Symphonie-cantate*, de Mendelssohn.

*** La Société des jeunes artistes du Conservatoire, sous la direction de Pasdeloup, commencera ses concerts le 20 janvier. Parmi les œuvres, nouvelles pour son public, qu'elle répète, nous remarquons l'ode-symphonie *Faust*, de Schumann, et des œuvres symphoniques de Gade. *Struensée*, de Meyerbeer, figure parmi les œuvres déjà entendues qui seront répétées.

*** Mardi, jour de Noël, à 10 heures très-précises, on exécutera à l'église Saint-Eustache la quatrième messe à grand orchestre de M. Charles Manry. L'orchestre et les chœurs, au nombre de deux cents artistes, seront dirigés par M. Hurand, maître de chapelle de la paroisse. Le grand orgue sera tenu par M. Edouard Batiste, professeur au Conservatoire impérial de musique, organiste de la paroisse.

*** Le jeune violoniste Sarasate vient d'être l'objet d'une distinction toute particulière. S. M. la reine d'Espagne n'a pas trouvé qu'un cadeau fût la digne récompense de cet enfant dont le talent honore son pays, et elle lui a accordé la croix de Charles III, bien qu'il n'ait que seize ans d'âge, et que les statuts de l'ordre en exigent vingt et un. Sa Majesté a cru pouvoir faire une exception en sa faveur, parce qu'il est lui-même une exception.

*** Mme Sanchioli est attendue à Naples, et doit débuter dans le rôle de Fidès, du *Prophète*.

*** A la seconde matinée de Mme Clara Pfeiffer, la partie vocale était consacrée à l'audition des fragments d'un opéra inédit de M. O'Kelly; Mlle Moreau, M. Legrand, du théâtre Lyrique, et M. Archainbaud, ont interprété ces morceaux de manière à prouver qu'un grand succès de salon n'était pas le seul qui leur fût dû; des mélodies fraîches et parfaitement vocales, une inspiration gracieuse et facile sont rares et partout bien accueillies. La partie instrumentale comprenait le trio en *ré* de Mendelssohn, joué avec beaucoup de verve et de largeur par Georges Pfeiffer, MM. Hammer et Rignault; une sonate piano et violon, l'adagio et le finale d'un concerto de Beethoven ont été rendus par l'éminent professeur, Mme Clara Pfeiffer, avec le fini d'expression et de grâce que son auditoire privilégié connaît si bien. Un des principaux attraits de cette matinée était l'audition de deux nouveaux morceaux inédits de Rossini : l'un, le *Memento quia pulvis es*, grande page religieuse digne du *Stabat* de l'illustre maître; l'autre, intitulé : *Assez de* memento, *dansons*, charmante inspiration pleine de gaieté et de verve; Georges Pfeiffer les a exécutés avec une perfection rare, et le public les a remandés.

*** Six nouvelles productions pour le piano, d'Henri Litolff, ont été publiées cette semaine, et déjà leur succès paraît décidé. Ces publications auront, sans doute, la vogue qui s'est attachée à *la Chanson du rouet* et aux *Octaves*, publiés l'année dernière, et dont le succès est loin d'être épuisé. Voici les titres de ces nouveaux morceaux, dont nous rendrons prochainement un compte détaillé : *Ballade*, *Valse élégante*, *Polka caractéristique*, *Souvenance*, *Clair de lune* et *Impromptu*.

*** Le 15 de ce mois le Cercle philharmonique de Bordeaux a donné dans la salle Franklin un magnifique concert dans lequel se sont fait entendre MM. Sivori, Magnus et Mme Viardot. M. Magnus a parfaitement joué sur le piano sa grande fantaisie sur les *Huguenots*, morceau qui lui avait été spécialement demandé, et plusieurs autres de ses compositions; il a obtenu un très-brillant succès à côté de Mme Viardot et Sivori qui a excité l'enthousiasme du public.

*** Dans quelques jours paraîtra une délicieuse romance de Mlle Célina de Lapommeraye. *Mam'selle Madeleine*, interprétée par son auteur, obtiendra cet hiver un véritable succès de vogue.

*** Bazzini, le célèbre violoniste, vient de donner à Rouen deux concerts qui ont été pour lui deux triomphes, du genre de ceux que depuis quelques années, il ne cesse d'obtenir en France, en Italie et en Allemagne. Cet éminent artiste avait eu déjà, il y a huit ans environ, de magnifiques succès à Rouen, où son nom et son beau talent étaient res-

tés en grande estime. Cette fois, il a été plus inspiré et plus fêté que jamais; ce qui n'étonnera personne.

*** Rémusat, l'excellent flûtiste, est venu passer en France quelques semaines, que ses fonctions à l'orchestre de l'Opéra de Sa Majesté à Londres lui laissent libres. Il se rend à Bordeaux où il donnera un concert, et se fera ensuite entendre à Paris.

*** Schulhoff, l'excellent pianiste-compositeur, est à Paris en ce moment.

*** M. Léo Marnet, auteur du *Christ au roseau*, et de *Feuilles, tombez*, vient de publier deux nouvelles mélodies et un duo, que nous retrouverons bien certainement dans tous les concerts de la saison : l'*Abeille* et *Première fleur* se font distinguer par une mélodie charmante, soutenue par un accompagnement très-habilement écrit ; *l'Enfant*, duo, se distingue par les mêmes qualités; nous les recommandons vivement.

*** M. Brisson est de retour de ses excursions à l'étranger, et se propose de donner prochainement un concert. L'excellent artiste vient d'ajouter à la belle mélodie de Meyerbeer, *le Moine*, une partie d'orgue qui produit beaucoup d'effet.

*** On annonce que M. le conseiller Lueder aurait acheté le violon de Spohr au prix de 1,000 thalers, pour en faire cadeau à l'élève favori du maître, le virtuose de la chambre du roi de Hanovre, M. Koempel.

*** Emile Forgues doit arriver bientôt à Paris, où il fera entendre un concerto symphonique pour piano et orchestre, ainsi qu'une grande fantaisie de concert, sur des motifs du *Stabat Mater* de Rossini, et plusieurs autres de ses compositions nouvelles.

*** La charmante transcription du chant national namurois de Bosset, par Charles Jeltsch, vient d'être arrangée pour musique militaire, par M. Bonnet, chef de musique au 1er voltigeur de la garde, et pour musique de cavalerie, par M. Cressonnois, chef de musique, au 2e cuirassiers de la garde *Le Bouquet de la fiancée* ainsi transcrit, est une bonne fortune pour tous les corps de musique de l'armée.

*** *Astre des nuits* et *Echos du bal*, tels sont les titres de deux charmants morceaux de piano de Mlle Léonie Tonel qui viennent de paraître.

*** M. A. Vialon, professeur de chant, auteur du *Docteur Mirobolanpouff*, des *Trompettes de Jéricho*, et de nombreuses scènes bouffes dont nous avons constaté le succès, vient de composer, pour son album de *la Romance pour rire*, huit nouvelles œuvres dans le genre comique. Les paroles de ce joyeux recueil sont dues à la plume de MM. Ch. Delange, Alex. Flan, Hipp. Guérin, de Richemont, Tailliar et Francis Tourte. Les illustrations portent, comme toujours, la signature de Stop. *Les Romances bouffes* de M. Vialon, interprétées par nos célébrités, feront partie cet hiver de leur répertoire aux théâtres et dans les concerts.

*** La musique facile et bien faite est chose trop rare pour que nous ne signalions pas, dès son apparition, une très-gentille fantaisie militaire sur les motifs des *Dragons de Villars*, et due à la plume habile de Valiquet, l'auteur ordinaire et extraordinaire de tous les commençants.

*** L'album posthume de L. Abadie est mis en vente chez l'éditeur Challiot.

*** *Clavier déliateur*, tel est le nom d'un instrument aussi ingénieux qu'utile, inventé par M. Joseph Gregoir, le pianiste-compositeur belge. Si le mot *déliateur* n'est pas français, on ne le comprendra pas moins, car l'étymologie en est suffisamment claire et en fait deviner la portée. Il s'agit, en effet, d'un clavier qui sert à délier les doigts. Quelques explications le prouveront jusqu'à l'évidence. L'instrument consiste en un clavier de piano de huit touches, — cinq touches blanches et trois touches noires. A chacune de ces touches est adapté un ressort, auquel on peut, au moyen d'un mécanisme des plus faciles, donner divers degrés de force. Il en résulte que plus la résistance du ressort est forte, plus aussi les doigts éprouvent de peine à faire mouvoir les touches; un travail de dix minutes des cinq doigs sur ce clavier leur donne une souplesse, un délié, que n'obtiendraient pas deux heures de travail sur un piano ordinaire. Le toucher de chacune des touches du *Clavier déliateur* pouvant être rendu plus ou moins léger, on pourra travailler séparément les doigts les plus faibles.

*** Un chanteur célèbre en son temps, le ténor Herrmann Breiting, vient de mourir à l'âge de cinquante-sept ans. Pendant vingt ans il a fait partie du personnel de l'Opéra de Darmstadt; mais les cinq dernières années, le pauvre artiste les a passées à l'hospice des aliénés, à Hofheim, où il est décédé le 5 décembre dernier.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Berlin.* — Les principales représentations du 9 au 16 décembre ont été : au théâtre royal de l'Opéra, celles d'*Armide*, de Gluck, avec Mme Kœster; du *Trovatore*, de Verdi, avec Mlle Trebelli ; de *la Flûte enchantée*, de Mozart, et de la *Traviata*, pour le début de Mlle Brunetti, qui y a obtenu un immense succès. Mlle Trebelli chantait le rôle de Gaston en y intercalant l'air du page des *Huguenots*. — Au théâtre Victoria, *Norma*, *Mathilde de Shabran* ; dans les deux pièces les principaux rôles ont été chantés par Mme Lagrange et Mlle Artot; *Rigoletto*, de Verdi, par Mme Lagrange. A l'Académie royale, tableaux transparents avec accompagnement de chant par le Domchor : Adoration des bergers, *adoramus* par Corsi; le Christ et le tentateur au désert, *miserere* de Pisari; les deux Marie au saint sépulcre, *alla trinita* (1540) ; Victoire de l'Ange, *Sanctus Dominus*, du comte de Rœdern. — Parmi les nombreux concerts de la saison nous signalons avant tout la fête commémorative en l'honneur de feu Rellstab, dont voici le programme : Ouverture de *Didon*, par Klein; le texte de l'opéra est de Rellstab ; prologue, par Kœster; marche funèbre, de Beethoven; *Requiem* de Mozart. — Le concert de la société Bach offrait par la composition de son programme un haut intérêt pour les amateurs de musique religieuse. La *Passion*, de Schütz, le plus remarquable parmi les compositeurs allemands de musique d'église au XVIe siècle, composition dont la forme se rapproche de celle de l'*Oratorio*, mérite d'être mise en parallèle avec les œuvres de son maître Gabrieli; la cantate de Bach : *Reste auprès de nous, car le soir approche*, n'avait pas encore été exécutée à Berlin. La composition du même maître, *Mon âme était triste*, est une espèce d'oratorio, dont les chœurs, de formes très-diverses, ont produit une impression profonde.

*** *Carlsruhe.* — A l'occasion de l'anniversaire de la naissance du grand-duc, le théâtre de la cour a donné une belle représentation d'*Orphée*, de Gluck. On avait, par quelques coupures, réduit la pièce en un acte, innovation qui n'est pas heureuse.

*** *Leipzig.* — Clara Schumann a donné dans la salle du Gewandhaus une soirée où, comme toujours, la célèbre pianiste a été admirable, soit en exécutant un trio de Beethoven avec MM. David et Davidoff, une sonate de Mendelssohn avec M. Davidoff, ou en jouant solo une sarabande et gavotte de Bach, et une ballade de Chopin.

*** *Vienne.* — On pense généralement qu'il sera difficile de trouver un impresario pour l'exploitation du théâtre de l'opéra de la cour; non-seulement il devra fournir un cautionnement de 60,000 florins, mais, de plus, il sera tenu de conserver tous les artistes attachés à cet établissement, qui ont été engagés la plupart à des conditions très-onéreuses. Le ténor Wachtel nous quitte; le jeune artiste s'est décidé à partir pour Londres. Au Karl-Theater, *la Poupée de Nuremberg*, d'Ad. Adam, a eu beaucoup de succès.

*** *Bruges.* — M. Pagès, baryton, a été admis après son second début, sur la demande de la direction, afin de faciliter et d'activer les études du *Pardon de Ploërmel*. Tout fait espérer maintenant que le nouvel opéra de Meyerbeer pourra être représenté très-prochainement. — Dans un intermède musical on a beaucoup applaudi Mme Mathilde d'Orban, qui a exécuté sur le piano une très-belle fantaisie sur le quadrille des patineurs, du *Prophète*.

*** *Saint Pétersbourg*, 3/15 décembre. — C'est Mme Ristori qui a inauguré la réouverture des théâtres. Pour la première des vingt-quatre représentations qu'elle doit donner, elle a joué *Médée* avec un succès étourdissant. La reprise du *Pardon de Ploërmel* aura lieu le 10/22, avec Mlle Fioretti, qui, à la répétition d'hier, a chanté dans la perfection le rôle de Dinorah. Ceux d'Hoël et de Corentin sont restés à Debassini et à Calzolari, et comme ils les possèdent beaucoup mieux que l'année dernière, où les répétitions avaient été insuffisantes, cette reprise paraît destinée à un brillant succès.

*** *Naples*, 16 décembre. — Hier soir San-Carlo a été le théâtre des plus déplorables scènes. Après avoir supporté un mauvais ballet, accueilli par des huées et des sifflets, on a donné un faible opéra, *il Folletto*, dont le premier acte, exécuté par les plus mauvais artistes, a été sifflé unanimement. La surintendance a empêché de continuer le spectacle. La foule est montée sur les bancs, a envahi l'orchestre et la scène aux cris de : *A bas la surintendance!* Pendant deux heures, San-Carlo a offert les scènes les plus scandaleuses. Ce n'est qu'à onze heures et demie que la foule a consenti à évacuer la salle en demandant énergiquement le changement du surintendant. San-Carlo va rester fermé, assure-t-on, jusqu'à ce qu'on ait pu réorganiser ce théâtre.

*** *Madrid.* — Pour procurer à Fraschini un peu de repos, Moriui s'est chargé du rôle de Gennaro dans *Lucrezia*, et sa charmante voix, son expression sympathique lui ont valu d'unanimes bravos. Mme Charton-Demeur est de plus en plus en faveur auprès du public madrilègne.

*** *New-York.* — La déconfiture de l'opéra italien se confirme; la grande ville n'aura pas d'opéra cette année! Les concerts de virtuoses sont chose rare; la Société philharmonique et les deux Sociétés de quatuor subsistent seules. Le Liederkranz, sous la direction de Paur, est une société vocale peut-être unique dans le monde : elle se compose de cinq cents membres et possède un chœur mixte qui fait merveille. On vient d'y mettre à l'étude *le Paradis perdu*, oratorio de Rubinstein.

Le Directeur : S. DUFOUR.

EN VENTE CHEZ G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU AU Ier.

ÉTRENNES MUSICALES :

RÉPERTOIRE DES

CHEFS-D'ŒUVRE LYRIQUES

PARTITIONS POUR **CHANT ET PIANO**, FORMAT IN-8°.

MEYERBEER

ROBERT LE DIABLE
Avec paroles françaises ou italiennes et allemandes. Prix net : 20 fr.

LES HUGUENOTS
Prix net : 20 fr.

LE PROPHETE
Prix net : 20 fr.

L'ETOILE DU NORD
Prix net : 18 fr.

LE PARDON DE PLOERMEL
Prix net : 18 fr.

D. F. E. AUBER

Opéras-Comiques :

L'Ambassadrice, la Barcarolle, la Bergère châtelaine, les Chaperons blancs, le Cheval de bronze, les Diamants de la couronne, le Dieu et la Bayadère, le Domino noir, le Duc d'Olonne, la Fiancée, Fra Diavolo, Haydée, Lestocq, la Part du Diable, la Neige, le Philtre, la Sirène, le Serment, Zanetta, Zerline. — *Chaque, net : 15 fr.*

Opéras :

La Muette de Portici, le Lac des Fées, l'Enfant prodigue. — *Chaque, net : 20 fr.*

ROSSINI

GUILLAUME TELL
Avec paroles françaises ou italiennes et allemandes. Prix net : 20 fr.

ROBERT BRUCE
Paroles françaises. Prix net : 20 fr.

MOISE
Paroles françaises. Prix net : 20 fr.

LE COMTE ORY
Paroles françaises. Prix net : 15 fr.

STABAT MATER
Paroles latines. Prix net : 8 fr.

Adam. Giralda . . . . . net. 15 »
— Le Postillon de Longjumeau . . net. 10 »
— Le Houzard de Berchini . . . . net. 10 »
Bach. La Passion . . . . . net. 10 »
Beethoven. Fidelio . . . . . net. 7 »
Bellini. La Sonnambula . . . . . net. 10 »
— Norma . . . . . in-4°, net. 10 »
— La Straniera. . . . . in-4°, net. 10 »
Cherubini. Les Deux Journées . . net. 10 »
— Lodoïska . . . . . net. 10 »
Devienne. Les Visitandines . . . . net. 7 »
Donizetti. Adelia. . . . . net. 12 »
Ernest II (*duc de Saxe-Cobourg*). Diane de Solange . . . . . net. 20 »
Flotow. Marta. . . . . net. 15 »
— Stradella . . . . . net. 15 »
Gluck. Iphigénie en Tauride . . . . net. 7 »
— Iphigénie en Aulide. . . . . net. 7 »
— Orphée. . . . . in-4°, net. 12 »
— Alceste . . . . . in-4°, net. 12 »
— Armide. . . . . in-4°, net. 12 »

Grétry. Richard Cœur de Lion . . . net. 7 »
Halévy. La Fée aux roses. . . . . net. 15 »
— La Dame de pique. . . . . net. 15 »
— Guido et Ginevra . . . . . net. 15 »
— Le Guitarrero . . . . . net. 15 »
— Le Nabab. . . . . net. 15 »
— La Tempesta . . . . . net. 12 »
Maillart. Les Dragons de Villars. . net. 15 »
Mendelssohn. Paulus. . . . . net. 8 »
— Elie . . . . . net. 12 »
Mercadante. La Vestale. . . in-4°, net. 10 »
— Elisa i Claudio . . . . . in-4°, net. 10 »
Meyerbeer. Il Crociato . . . P . . net. 10 »
— Margherita d'Anjou . . . . . net. 10 »
Mozart. Clemenza di Tito . . in-4°, net. 10 »
— Cosi fan tutte . . . . . in-4°, net. 10 »
— Don Giovanni . . . . . in-4°, net. 10 »
— Il Flauto magico. . . . . in-4°, net. 10 »
— Idomeneo . . . . . in-4°, net. 10 »
— Nozze di Figaro . . . . . in-4°, nat. 10 »

Mozart. Requiem et l'Impresario, 4°, net. 10 »
— Il Serraglio . . . . . in-4°, net. 10 »
Nicolaï. Il Templario . . . . . net. 8 »
Nicolo. Cendrillon. . . . . net. 10 »
— Jeannot et Colin. . . . . net. 10 »
— Joconde. . . . . net. 12 »
Rossini. Le Siége de Corinthe . . . net. 20 »
— Il Barbiere. . . . . in-4°, net. 10 »
— Semiramide . . . . . in-4°, net. 12 »
— Tancredi. . . . . in-4°, net. 10 »
— Zerlina . . . . . in-4°, net. 10 »
Sacchini. Œdipe à Colone. . . . . net. 7 »
— Dardanus . . . . . in-4°, net. 10 »
Spohr. Faust . . . . . net. 10 »
Spontini. Olimpie (sous presse) . . . . net. 20 »
Thomas (Amb.). Le Roman d'Elvire, net. 15 »
Weber. Freyschütz . . . . . net. 10 »
— Euryante . . . . . net. 8 »
— Oberon. . . . . net. 8 »
— Il Franco Arciero. . . . . in-4°, net. 10 »
Weigl. Emmeline . . . . . in-4°, net. 10 »
Winter. Le Sacrifice interrompu, 4°, net. 10 »

LE

RÉPERTOIRE DU CHANTEUR

RECUEIL DE MORCEAUX DE CHANT DES PLUS CÉLÈBRES COMPOSITEURS ANCIENS ET MODERNES,
Classés pour les différentes voix.

18 beaux volumes brochés grand in-8°, chaque : 12 fr. net; — richement reliés : 16 fr. net.

CHAQUE VOLUME CONTIENT 25 MORCEAUX, AVEC PAROLES FRANÇAISES OU ITALIENNES.

ÉDITION DE LUXE. LES COLLECTIONS DES **OEUVRES COMPLÈTES** POUR LE PIANO DE ÉDITION DE LUXE.

BEETHOVEN

Sonates pour piano, avec accompagnement, trios,
16 volumes brochés, prix net : 120 fr.
Collection de ses trios, quatuors et quintettes p. instruments à cordes, net : 50 fr.

MOZART

4 séries de sonates, airs variés, trios, prix net : 50 fr.
Collection des
Trios, quatuors et quintettes pour instruments à cordes, net : 40 fr.

L'édition originale des œuvres pour le piano, de

CHOPIN

sans changements ni additions.
Publiée d'après les épreuves corrigées par l'auteur.

Portraits-cartes de visite de douze compositeurs célèbres

Ad. Adam. | **Cherubini.** | **Haydn.** | **Meyerbeer.** | **Rossini.** | **Spontini.**
Beethoven. | **Donizetti.** | **Mendelssohn.** | **Mozart.** | **Schubert.** | **Weber.**

Chaque, net : 1 fr. 50. — (*Photographies de Pierre Petit et Trinquart.*) — Les 12 portraits réunis, net : 16 fr.

Chez E. GÉRARD et Cie, éditeurs (ancienne maison MEISSONNIER), rue Dauphine, 18, à Paris.

EN VENTE

Œuvres pour Piano de

J. SCHULHOFF

NOUVELLEMENT PARUES :

Souvenirs de Saint-Pétersbourg, op. 50 . . . . 7 50 | **Allegro**, op. 51. . . . . 7 50

Op. 40. Caprice sur des airs bohémiens 9 »
Op. 41. Nocturne (déd. à Mme Mercier) 6 »
Op. 42. Le Tournoi, étude..... 6 »
Op. 26. Cantabile..... 5 »
Op. 27. Trois idylles : 1. Près de la fontaine. 2. Dans les bois. 3. Dimanche matin..... 7 50
Op. 28. Souvenirs de Vienne, nocturne 5 »
Op. 30. Id. de Varsovie, mazurka (chantée par Mlle de Lagrange)..... 5 »
Op. 31. Caprices sur des thèmes hongrois 9 »
Op. 34. Tarentella..... 6 »
Op. 35. L'Ondine, idylle..... 6 »
Op. 36. Trois idylles : 1. Doux reproche. 2. Etoile du soir. 3. Le Ruisseau. Chaque... 4 50

Op. 37. Sonate en *fa* mineur..... 12 »
Op. 38. Grande marche..... 9 »
Op. 39. Souvenirs de Kieff, mazurka.. 5 »
Op. 40. Quatrième nocturne..... 5 »
Op. 41. Ballade..... 6 »
Op. 42. Aubade..... 6 »
Op. 43. Auprès du berceau, 1 et 2... 7 50
Menuet de Mozart, transcrit..... 4 50
Prière..... 4 50
Six transcriptions en trois livres :
1er *livre*, HAYDN.
1. Largo de la symphonie en *ré*.
2. Menuet du quatuor en *fa*.
2e *livre*, MOZART.
3. Adagio du quatuor en *si bémol*.
4. Menuet du quatuor en *ré*.

3e *livre*, BEETHOVEN.
5. Scherzo de la 8e symphonie.
6. Scherzo de la 8e symphonie. Chaque livre... 7 50
Op. 44. Polonaise..... 7 50
Op. 45. Chants d'amitié : 1. Elégie. 2. Toast. 3. Promesse..... Chaque 4 50
Les trois réunis.... 9 »
Op. 46. Morceau caractéristique sur des motifs bohémiens..... 7 50
Op. 47. Caprice..... 9 »
Op. 48. Troisième valse brillante..... 7 50
Op. 49. Trois poëmes lyriques :
1. Souvenir de Venise..... 5 »
2. Andantino grazioso..... 6 »
3. Impromptu lyrique..... 4 »

Étrennes Musicales pour 1861.

ALBUM DE CHANT

10 Romances, Mélodies, Chansonnettes, etc.,

PAROLES DE CH. DELANGE, J. BERTRAND ET DE RICHEBOURG

Musique de

Etienne Arnaud

Avec frontispice de Barbizet, dessins de C. Nanteuil, Telory et V. Coindre

Richement relié. — Prix net : 12 fr.

ALBUM DE PIANO

6 morceaux de divers genres, par

LEFÉBURE-WÉLY

Dessins-titres par Barbizet. — Richement relié. — Prix net : 15 fr.

ALBUM DE DANSE

Dessins par Stop, Victor Coindre, Rambert et J. Marre.

Richement relié. — Prix net : 12 fr.

En vente à Paris, maison LEMOINE aîné, HARAND successeur, 20, rue de l'Ancienne-Comédie.

Mozart. *Six grandes symphonies* arrangées pour piano par GEORGES MATHIAS, chaque symphonie séparée. p. m. 10 »
Les six en un volume broché . . . . . net. 15 »
Id. en album riche. . . . . net. 18 »
Dugard. *Ondine*, rêverie pour piano. . . . . 6 »
Ferlus. *Regrets*, rêverie pour piano . . . . . 5 »
Id. *Une Pensée* 4 50

Al. Artus. *La Dame de Monsoreau*, quadrille. 4 50
Id. id. polka-mazurka . . . . . 3 »
Falschnam. *Il pleut Bergère*, quadrille très-facile 4 50
Le Corbeiller. *La Monaco*, quadrille. 4 50
F. Masini. *Discretion*, romance. 2 50
Id. *Lève-toi*, romance. 2 50
Id. *Prière d'une Hirondelle*, romance 2 50

Nouveau *Répertoire des célébrités chantantes*, Paris, chez **A. VIALON**, compositeur, *rue Vivienne*, *rotonde Colbert*, escalier E.

LA ROMANCE POUR RIRE

ALBUM DE

8 Romances bouffes, musique de **A. VIALON** avec accompagnement de Piano,

Paroles de MM. Ch. Delange, Alex. Flan, Hippolyte Guérin, Eug. de Richemont, Emile Tailliar et Francis Tourte,

DESSINS DE **STOP** ET A. VIALON.

L'Heureux particulier, aspirations . . . 2 50
Un Cœur de Maire, souvenirs 2 50
A la Correctionnelle, scène 2 50
Requête au Loup-Garou (soprano), naïveté . 2 50
Un Dîner à la Folbiche, étude 2 50
Une Volonté de fer, chansonnette 2 50
Le Revers des maximes, morale en action. 2 50
Le Biberon musical, prime offerte aux abonnés du Journal de la Musique en chiffres. . 2 50

L'Album broché, net : 6 fr. — Cartonné, net : 7 fr.

DERNIÈRES CHANSONNETTES DE A. VIALON :

L'Histoire d'un nez. — Amour et mal de dents. — Au chat! au chat! — Le Diable en jupons. — Les Trompettes de Jéricho. — J'ai si bien dîné! — Sur un arbre perché. — Le petit ânon gris. — Chemise d'un homme heureux. — L'Art d'élever ses enfants. — Le Roi de la rampe. — Plus d'accidents! — Les Dîners pour tous. — Un mari à la tartare. — Le Docteur Mirobolanpouff. — Le parfait Jardinier.

SIX NOUVEAUX **QUADRILLES**, MOTIFS DE A. VIALON,

(Exécutés à gd orchestre et bissés aux bals de l'Opéra, Hôtel de ville, Valentino, etc.)

STRAUSS. Le Docteur Mirobolanpouff, quadrille pour piano. . 4 50
— Le Roi de la rampe, id. 4 50
MARX. . . Les Trompettes de Jéricho, id. 4 50
Les mêmes pour orchestre prix net : 75 c. chacun.

(Exécutés et bissés au concert de l'Association des Sociétés chorales de Paris.)

A. VIALON. Quadrille pour rire, à 4 voix d'homme, sans accomp.
— La Danse pour tous, id. id.
DE RILLÉ (Laurent). L'Orphéon au bal, id. id.
Chaque quadrille en partition, net : 75 c. — Chaque partie séparée, net : 15 c.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

27e Année. | No 53. | 30 Décembre 1860.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.. 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

LA *REVUE ET GAZETTE MUSICALE* OFFRE, A L'OCCASION DU NOUVEL AN, COMME

Primes-Étrennes

MUSIQUE DE PIANO :
LES
ROMANCES SANS PAROLES
Pour le Piano,
DE
MENDELSSOHN
Réunies en un volume in-8°
(36 *morceaux*)

PREMIER VOLUME DE LA NOUVELLE PUBLICATION DU
RÉPERTOIRE DE MUSIQUE CLASSIQUE DE PIANO

DEUX BEAUX PORTRAITS
DE
MOZART
ET
BEETHOVEN

Photographiés d'après des gravures du temps, par Petit et Trinquart.
FORMAT DIT
Cartes de visite.

MUSIQUE DE CHANT :
SIX
NOUVELLES MÉLODIES
Avec accompagnement de Piano,
Paroles de
VICTOR HUGO, TH. GAUTIER ET S. NIBELLE
Musique de
LOUIS LACOMBE
(2e *série de ses mélodies*)
Formant un **Album de chant**, format in-4°.

Dès à présent, ces Primes sont remises aux anciens abonnés qui renouvellent leur abonnement et aux personnes qui en prennent un nouveau.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique : *Barkouf*, opéra bouffe en trois actes, paroles de MM. Scribe et H. Boisseaux, musique de M. J. Offenbach, par **D. A. D. Saint-Yves.** — Messe de M. Charles Mapry, par **Adolphe Botte.** — Revue critique, par le même. — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves.** — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

BARKOUF,

Opéra bouffe en trois actes, paroles de MM. Scribe *et* H. Boisseaux, *musique de* M. J. Offenbach.

(Première représentation le 24 décembre 1860.)

Le voilà donc enfin ce fameux *Barkouf* dont on a tant parlé avant sa représentation, et que les difficultés produites par les indispositions soudaines de Mme Ugalde et de Mlle Saint-Urbain ont si longtemps retardé! De tels préliminaires étaient bien dignes d'un victorieux dédommagement. Que ne nous est-il permis de constater ce résultat sans faire aucune réserve! Malheureusement nous devons la vérité aux auteurs de *Barkouf*, qui, du reste, ont assez souvent savouré les douceurs de la louange pour pouvoir aisément se résigner aux inconvénients de la critique.

Et tout d'abord nous éprouvons un étrange embarras pour raconter les péripéties de cette pièce que l'affiche qualifie de *bouffonne*. Si le lecteur ne rit pas, tout naturellement il nous accusera d'en dénaturer le sujet; mais à cela nous répondrons que le public n'a pas beaucoup ri non plus, ce qui allége tant soit peu le poids de notre responsabilité.

Nous sommes dans l'empire du Grand Mogol, la patrie féerique des almées, des diamants et des cachemires. Le peuple de Lahore, presque aussi turbulent que certaines populations de l'autre hémisphère, se donne de temps en temps la petite distraction de casser les vitres de ses gouverneurs et de les jeter par les fenêtres de leur palais. Le Grand Mogol, tout féroce qu'on nous le peint, ramasse tranquillement

les carreaux brisés et installe un nouveau kaïmacan à la place du gouverneur contusionné. Au dixième pourtant, l'excellent monarque commence à trouver la plaisanterie monotone, et, pour punir ses sujets récalcitrants, il se fait représenter auprès d'eux par un chien qui répond au nom de Barkouf.

Pour le coup, les habitants de Lahore sont complétement matés ; le gouverneur a de bonnes dents et n'est pas d'humeur à se laisser jeter par la fenêtre sans se défendre et sans mordre les faiseurs d'émeutes. Ce n'est même qu'avec des précautions infinies et des terreurs non moins formidables que ses courtisans et ses conseillers intimes osent l'aborder dans ses instants d'apparente mansuétude, car il lui arrive souvent de se fâcher et d'emporter le morceau. L'ancien échanson Bababeck, élevé au poste de grand vizir, est celui de tous qui est le plus exposé aux caprices du quinteux kaïmacan. Il voudrait bien donner sa démission, mais le Grand Mogol ne l'accepterait qu'en l'admettant en échange aux honneurs du pal.

Au milieu de ses perplexités le hasard lui adresse une jolie petite bouquetière du marché, qui, en voyant Barkouf, offre au vizir d'apprivoiser son tyran et de le rendre aussi doux qu'un mouton, Or, il est bon de savoir, en nous reportant à une confidence de la bouquetière Maïma à son amie Balkis, la marchande d'oranges, que Maïma, de même que Calypso, ne peut se consoler de la perte de deux êtres bien chers à son cœur, un amant et un chien. L'amant, on ignore ce qu'il est devenu ; quant au chien, c'est ce même Barkouf que le Grand Mogol a créé gouverneur de Lahore.

Le visir Bababeck s'empresse d'accéder à la proposition de Maïma et la nomme secrétaire particulier du kaïmacan, dont elle seule peut comprendre et traduire le langage. Grâce au crédit que sa place lui donne, Maïma empêche le supplice de Xaïloum, l'amoureux de Balkis et le chef des émeutiers; puis, reconnaissant dans la personne de Saëb, jeune officier que le vizir veut faire épouser à sa fille très-majeure, l'amant qu'elle a perdu, elle suspend la cérémonie par ordre de Barkouf et casse le mariage sur le point de s'accomplir.

Sur ces entrefaites le parti des mécontents s'agite, et, après avoir vainement tenté d'empoisonner le gouverneur, il ouvre les portes de la ville aux Tartares, ennemis du Grand Mogol. Saëb, à la tête des sujets restés fidèles, s'élance à la défense de Lahore, et Barkouf, brisant sa chaîne, le suit au plus fort de la mêlée, où il trouve une mort glorieuse. Le Grand Mogol qui arrive tout à point pour recueillir les fruits de la victoire de Saëb, lui accorde la succession de Barkouf et avec elle la main de Maïma.

Nous n'insistons pas sur la faiblesse et la puérilité d'une pareille donnée, qui n'est ni assez comique pour un opéra bouffon, ni assez intéressante pour un opéra sérieux. MM Scribe et Boisseaux ont besoin d'une prompte revanche, et ils sont gens à ne pas la faire attendre.

Le plus à plaindre, dans cette occurrence, c'est à coup sûr le compositeur. Cependant, s'il est vrai, comme on l'affirme, que M. Offenbach ait eu le choix entre ce livret malencontreux, et un livret moins *bouffe*, il faut convenir qu'il n'est pas à l'abri de tout reproche.

Nous croyons que ses preuves étaient assez brillamment faites en ce genre un peu subalterne, pour qu'il dût y renoncer en mettant le pied sur la scène de l'Opéra-Comique et saisir l'occasion qui lui était offerte de donner un essor plus large à son talent populaire. Il n'avait qu'à vouloir; quelques morceaux de sa partition l'attestent surabondamment. Son style a de l'éclat, de la finesse et de la légèreté; il entend l'ordonnance scénique, et il sait fort bien tirer parti de toutes les ressources de l'orchestre. Mais nous savions déjà tout cela, et nous attendions quelque chose de plus, pour ne pas dire de mieux.

L'ouverture de *Barkouf* est habilement traitée; elle débute par un gracieux motif confié aux instruments à vent et principalement au hautbois; la marche indienne qui lui fait suite plairait davantage si certaine dissonance qui d'abord semble originale, n'était répétée jusqu'à l'abus. Elle a pour complément un trait de violons dont les difficultés sont bravement vaincues par l'orchestre de M. Tilmant. La reprise de ce passage, sur lequel se dessine un chant large et pathétique, est d'un très-bon effet.

Il y a de charmantes choses dans l'introduction; le chœur du marché a bien l'animation qui convient et est suffisamment original; l'air de Bababeck : *Je suis dans mon printemps*, est moins heureux; mais les couplets de Balkis et de Maïma, dont le refrain est à deux voix, sont ravissants, quoique ou peut-être parce qu'ils se composent à peine de quelques mesures. Le second : *Que j'aime cette rose*, a été redemandé à Mlle Marimon.

Nous passerons sous silence l'air de Xaïloum : *Vive le tapage*, pour arriver plus vite aux couplets du Grand Mogol, qui méritent d'être signalés pour leur franchise et pour leur gaieté. Le mouvement de valse de la deuxième partie contraste de la manière la plus piquante avec les rires sarcastiques des gardes qui en forment l'accompagnement.

La romance à deux voix de Maïma et de Balkis : *L'espérance m'est ravie*, est assez agréable.

La fin de l'acte se compose d'une proclamation débitée à grand renfort de trompettes, et du retour de la marche indienne de l'ouverture, pour l'installation de Barkouf, le nouveau kaïmacan.

Le deuxième acte débute par des couplets bouffes de Bababeck, dont la spécialité consiste dans l'imitation des aboiements du chien-gouverneur. La romance de Saëb, qui lui succède, atteste, par sa ritournelle et par son accompagnement, qu'Offenbach n'a pas oublié qu'avant d'être compositeur il a été un habile violoncelliste. Vient ensuite un quatuor bouffe dont l'effet est un peu atténué par le souvenir importun de *Ba-ta-clan*. De jolis couplets sont intercalés dans le duo de Bababeck et de Maïma, qui a pour principal motif une vive et joyeuse polka.

Si nous en croyons notre première impression, l'air de Maïma : *Ici, Barkouf*, est, de tous les morceaux de la partition d'Offenbach, celui qui est destiné au plus franc succès. Il est seulement à regretter que le milieu de l'air n'ait pas la franchise du début, ni la suavité de la fin. On a voulu l'entendre deux fois et il a été couvert de bravos très-mérités.

Le finale de cet acte se distingue par un grand septuor à l'italienne, avec le *crescendo* obligé et le formidable *tutti* qui couronne ces sortes de morceaux. Cependant le rideau ne tombe qu'après un nouveau changement de motifs. *Vive, vive Barkouf !* crie le chœur, et c'est encore sur un air de polka que les habitants de Lahore chantent les vertus de leur gouverneur.

Avons-nous dit que le troisième acte de MM. Scribe et Boisseaux était le plus faible, le plus triste, le plus tourmenté de leur pièce? C'est ce qui explique, sans aucun doute, pourquoi le compositeur n'a pas été aussi heureusement inspiré dans ce dernier acte que dans les deux autres. Néanmoins, il serait injuste d'envelopper toute cette partie de l'ouvrage dans une même réprobation. En proposant le sacrifice du chœur bouffe des conjurés, dont les intentions comiques n'ont pas été comprises, nous nous ferons un plaisir de signaler à l'attention la charmante valse que l'orchestre exécute dans l'entr'acte, et sur laquelle se dessine plus tard le pas des bayadères, accompagné par les voix du chœur, ainsi que l'air à boire où Maïma égrène les perles de ses plus séduisantes vocalises; ajoutons que l'air : *Ici, Barkouf !* est adroitement ramené dans le morceau final.

Maïma, c'est Mlle Marimon, qui a été fort applaudie, et toujours à très-juste titre. Dans son passage du théâtre Lyrique à l'Opéra-Comique, les progrès de cette jeune et gracieuse artiste ne se sont point ralentis. Comme actrice, elle dit convenablement, d'une manière agréable, quoique un peu maniérée. Comme cantatrice, on voit qu'elle a mis à profit les bons conseils et les bons exemples qu'elle a puisés

à l'école de Duprez, le professeur par excellence. Sa voix, assez faible dans le médium, a du mordant et de l'éclat dans l'octave supérieure. Elle phrase avec infiniment de goût, et elle vocalise avec une netteté, une limpidité sans pareilles. Si *Barkouf* n'est pas assommé net par son fâcheux livret, on peut prédire que Mlle Marimon n'aura pas peu contribué à sauver du désastre commun la partition d'Offenbach, digne, après tout, d'un meilleur sort.

Lorsqu'un ouvrage, dont le sujet vise à l'excentricité, n'est pas bien pris du public, les rôles les plus bouffons deviennent d'une monotonie, d'une tristesse désolantes, et leurs interprètes s'épuisent en vains efforts pour paraître comiques. Ce n'est donc pas Sainte-Foy, Berthelier, Lemaire, Mme Casimir, qu'il faut accuser du peu d'effet qu'ils ont produit; la faute n'en est pas eux, et nous la renvoyons à qui de droit.

Les autres personnages sont bien effacés ; cependant Warot fait valoir, autant que possible, celui de Saëb, et Mlle Zoé Bélia est fort gentille sous les traits de Balkis.

Nous ne finirons pas sans rendre à M. Alfred Beaumont la justice qui lui est due. Pour sa part, il n'a rien négligé, rien épargné à cette fin d'assurer le salut de *Barkouf*. Sa mise en scène est splendide, ses costumes indiens sont d'une richesse et d'un goût irréprochables. Tous les décors, et spécialement celui du troisième acte, sont d'une perfection idéale, et reproduisent fidèlement les rêves poétiques que notre imagination se plaît à concevoir des merveilles de l'Orient. Rien de plus suave et de plus attrayant que le ballet des almées ; le pas des écharpes est délicieusement dansé par le charmant bataillon chorégraphique attaché au théâtre. Enfin, tout le monde, sans oublier les chœurs et l'orchestre, concourt au plus satisfaisant ensemble.

D. A. D. SAINT-YVES.

MESSE DE M. CHARLES MANRY.

Au commencement du mois de Marie, nous avons rendu compte, ici-même, d'une nouvelle messe à grand orchestre de M. Charles Manry, exécutée à Saint-Roch, au profit de l'Association des artistes musiciens. Le jour de la fête de Noël, cette œuvre a été chantée à Saint-Eustache, et la seconde audition a pleinement confirmé tout le bien que nous avions dit de cet ouvrage.

Cette messe, la quatrième de l'auteur, est bien écrite; mais cependant avec plus de fermeté, de vigueur et d'originalité que celles qui l'ont précédée. Les mélodies sont toujours abondantes, douces, pleines d'onction et de mélancolie ; mais elles ont en même temps plus de variété, de relief, de puissance et de vie.

On a pu voir, au *Gloria*, que M. Charles Manry savait faire et bien conduire une fugue. Toutefois, dans toute sa partition, il s'est éloigné autant de la sécheresse et de la lourdeur scolastiques que de l'inconvenance de ces mélodies brillantes, sautillantes et communes, qu'à bon droit on se plaint de retrouver dans plus d'une messe que nous ne voulons pas citer.

Le *Credo* est une belle et grande page, très-joliment instrumentée. Puisque nous parlons de l'instrumentation, nous devons ajouter que depuis le *Kyrie* jusqu'à l'*O salutaris* on remarque le même tact et la même sobriété discrète et savante. Malgré les différences de caractère exigées par le texte sacré, l'auteur, dans ses plus grands élans, s'arrête toujours où commencerait le bruit exagéré, l'abus de la sonorité, et cela avec un goût qu'il faut d'autant plus louer qu'il est plus rare de nos jours.

Ce qui aurait pu étonner les admirateurs exclusifs du chant ecclésiastique, c'est le sentiment profondément religieux qui règne dans la dernière composition de M. Charles Manry. Certes elle n'a ni l'austérité ni la majesté du plain-chant, mais, si elle est franchement de son temps, elle prouve néanmoins que la tonalité et l'harmonie modernes, renfermées dans de justes limites, ne sont pas incompatibles avec les graves, naïves et pieuses paroles de la liturgie.

A cette solennité, on a chanté avec solo, chœur et orchestre le *Noël* d'Adolphe Adam. Avant cette belle mélodie et sa messe de Sainte-Cécile, qui eût dit que l'auteur du *Postillon de Longjumeau* aurait une de ces heures de noble inspiration et de hautes pensées, qu'il comprendrait à ce point ce qui convient au culte catholique, et qu'il s'élèverait tout à coup à la largeur et à la sévérité du style religieux ?

ADOLPHE BOTTE.

REVUE CRITIQUE.

Romances sans paroles de Mendelssohn, premier volume du Répertoire de musique classique du piano. — Six nouvelles mélodies de Louis Lacombe.

Un musicien charmant et ingénieux, homme d'esprit, de goût et de style, qui n'était pas un génie, mais qui, un jour, se montra digne, tant il fut bien inspiré, d'être le collaborateur de Goëthe, son ami. Zelter, alors directeur du Conservatoire de Berlin, présenta, vers 1821, à l'auteur de *Werther* un jeune *maestro* de onze ans, dont l'érudition musicale était vraiment effrayante pour son âge, car il connaissait et comprenait déjà tous les chefs-d'œuvre des maîtres. Celui qui dans *Faust* traça avec tant d'ironie la scène du bachelier sentit qu'il avait devant les yeux un être prédestiné à continuer la gloire musicale de l'Allemagne. Il lui dit en vers magnifiques : « Si ta passion te fait aimer les sévères partitions, suis ta carrière avec courage, parcours le vaste champ de l'harmonie, et tu nous procureras le plaisir et le bonheur que nous te souhaitons tous. » Ce frêle enfant, que l'étude et les inspirations de la muse avaient prématurément pâli, c'était Mendelssohn-Bartholdy, l'héritier de J.-J. Bach, d'Haydn, de Mozart et de Beethoven : c'était le futur auteur d'*Elie*, de *Paulus*, des beaux morceaux composés pour le *Songe d'une nuit d'été* et des *Romances sans paroles* que la *Gazette musicale* vient de réunir en un volume qui contient plus de musique et de plus hautes inspirations que bien des opéras. Elle ne pouvait mieux commencer sa nouvelle publication : *le Répertoire de musique classique de piano*, qu'en rassemblant ainsi tant d'œuvres délicieuses. Nous nous dispenserons d'analyser ici ces fougueux caprices, ces courts mais vigoureux allegros, ces douces élégies, ces ravissantes chansons, ces touchantes rêveries, qui, dans leur cadre, sont aussi achevés, aussi pleins, aussi riches et aussi neufs que tout ce que Mendelssohn a tracé depuis. D'ailleurs, quel est le pianiste qui n'ait fait et qui ne fasse ses délices de *la Chasse*, des *Barcarolles*, de la *Chanson de printemps*, de *la Fileuse*, et, entre toutes ces pièces adorables, de ce joli *duetto* en *la* bémol du troisième recueil? Que de sentiments divers, que de passions différentes chantent à la fois dans ces compositions où l'on reconnaît la main d'un grand maître et le sceau du génie ! Tantôt c'est un *andante* mélancolique, tantôt un *moderato* plein de quiétude, de douceur et de tendresse ; ici un *agitato* fougueux et presque désordonné ; là une simple cantilène suave et mystérieuse, apaisée et recueillie, qui fait dire aux arpéges mille choses délicates qu'ils n'ont pas toujours coutume de dire.

Mendelssohn, on le sait, était un grand pianiste; mais c'était aussi un grand contrapuntiste. Après avoir demandé à l'étude tout ce qu'elle peut donner, il était parvenu à s'assimiler toutes les beautés, tous les styles de ses devanciers, et à faire rayonner dans ses œuvres cet éclectisme qui est une véritable transformation de l'art. Aussi, pour ne parler que d'elles, ses *Romances sans paroles* ressemblent-elles bien

peu à certains grands morceaux que, nous l'espérons, on finira par délaisser. Génie fécond, — les moins clairvoyants le reconnaissent à cette heure, — il traita tous les genres avec une égale supériorité.

Le trouvant inattaquable du côté du style, on a dit qu'il manquait d'originalité, qu'il imitait ses prédécesseurs et qu'il profitait de tout ce qu'ils avaient créé. Voilà certes une accusation bien accablante. Mais qui donc n'a rien imité et s'est fait du premier coup une langue à soi? Pour ne citer qu'un exemple, quoiqu'ils abondent, Beethoven, qui, on le reconnaîtra, ne manque ni d'originalité ni de puissance, n'a-t-il pas imité Mozart, et Mozart ne dut-il rien à Philippe-Emmanuel Bach et à bien d'autres? Singulière prétention de notre temps de vouloir à toute force renouveler la mélodie, l'harmonie et le rhythme; ce qui conduit quelquefois, nous le voyons aujourd'hui, à bouleverser et à méconnaître les lois de la mesure et de la tonalité. Il vaudrait mieux, ce nous semble, *continuer*, comme l'ont fait tous les maîtres, et se résigner à avoir un fonds commun, à moduler et à chanter non avec la naïveté et la simplicité d'autrefois, qu'il serait impossible de retrouver, mais avec les nouvelles combinaisons que le temps et un art plus raffiné ont amenées. Nous faisons donc des vœux (c'est le moment) pour que les jeunes pianistes *imitent* à leur tour Mendelssohn, et pour que artistes et amateurs élèvent leur intelligence et leur goût, en étudiant plus souvent des œuvres pareilles à ce beau volume de *Romances sans paroles* qui est pour eux ce que sont pour les chanteurs les mélodies de François Schubert.

— Louis Lacombe est un artiste sérieux, chercheur, et, avec lui, il ne faut pas s'attendre à de pâles, langoureuses et chétives productions. Les poëtes où il a surtout puisé s'appellent Victor Hugo et Théophile Gautier.

On connaît la chanson du pêcheur, *Lamento*, de ce dernier; c'est par elle que s'ouvre l'album de Louis Lacombe. Écrite pour ténor ou baryton, accompagnée avec beaucoup d'art par un *tremolo* continu et des harmonies larges, piquantes et claires, elle est l'œuvre d'un musicien évidemment très-préoccupé de la vérité de l'expression et de la couleur poétique du texte qu'il développe. Comme cette première mélodie, les deux suivantes amènent la tonalité du *mi* bémol mineur que l'auteur paraît affectionner; mais, en la prenant plusieurs fois pour point de départ, il la conduit si différemment et lui fait parcourir tant de chemin, qu'il est impossible à l'oreille la moins exercée de ne pas reconnaître là une plume habile à toutes les finesses de l'harmonie.

Nuits de juin est d'une suavité extrême. Le chant doux et distingué murmure délicieusement; il est soutenu par un accompagnement avec sourdines où l'on remarque les jolis traits, nous allions dire les amoureux soupirs des basses.

La ville prise est toute une scène orientale écrite par Victor Hugo, qui, on le sait, se fait Grec, Indien, Romain quand il lui plaît, et qui chante aussi magnifiquement Jehovah que Brahma, le christianisme que le paganisme ou le mahométisme. Le compositeur, entraîné par cette sombre et vigoureuse poésie, s'est montré aussi très-original. Un travail harmonique assez compliqué, des développements assez longs n'enlèvent rien à la netteté de la phrase mélodique. Il faut signaler la terminaison en majeur, dont l'ampleur et la majesté, rehaussées par les harmonieux et puissants arpéges du piano, attestent une inspiration élevée et attirée plutôt vers les grands effets que vers les combinaisons fraîches, naturelles, calmes et agréables.

Après la pompe de cette scène (il y en a aussi bien dans la musique que dans les vers) viennent la grâce et l'esprit de cette chanson bien connue: *Rêvez, dormez, aimez!* C'est une basse qui chante ces paroles délicieuses, et cependant nous pouvons assurer que Louis Lacombe n'a jamais confié au ténor ou au soprano rien de plus frais, de plus doux et de plus gracieux.

Une *ballade* pour mezzo soprano et un *clair de lune* pour contralto terminent ce recueil. Nous préférons de beaucoup la ballade, non pas parce qu'elle est plus longue, mais parce que, indépendamment d'accompagnements variés d'une façon neuve et imprévue, nous y trouvons plus d'unité, plus de souffle et moins de ces effets cherchés, laborieux, qui gâtent quelquefois par une harmonie contournée, par un tour mélodique manquant d'aisance et de facilité, les meilleures inspirations des compositeurs épris, comme Louis Lacombe, de nouveauté. Ces six *Lieder* offrent des qualités éminemment dramatiques, fortes et sérieuses. L'excellent pianiste n'a pas surchargé ses accompagnements, et tout en leur donnant un vif intérêt, il ne leur a pas assigné une importance exagérée, ennemie, quoi qu'on en dise, du tout-puissant charme vocal.

ADOLPHE BOTTE.

REVUE DES THÉATRES.

La semaine des revues. — VARIÉTÉS : *Oh! la, la, que c'est bête tout çà!* revue de 1860, en vingt-deux tableaux, par MM. Th. Cogniard et Clairville. — FOLIES-DRAMATIQUES : *Il pleut, il pleut, bergère!* revue en vingt tableaux, par M. H. Thiéry. — THÉATRE-DÉJAZET : *Le Doigt dans l'œil*, revue en vingt tableaux, par MM. Ch. Potier et Dunan-Mousseux. — *Réouverture et revue des* DÉLASSEMENTS-COMIQUES.

Autrefois, c'était le Palais-Royal qui avait le monopole des grandes revues de fin d'année, et Dieu sait ce qu'il a mis d'argent dans sa caisse avec les *Pommes de terre malades* et le *Banc d'huîtres*, de joyeuse mémoire. Peu à peu le public s'est lassé de ce billet tiré sur lui à échéance fixe par les excellents parodistes de l'ancien théâtre de la Montansier, et l'on a cru que c'en était fait d'un genre usé et passé de mode. Mais il paraît que ce n'était qu'une fausse peur, et que cette spécialité toute parisienne ne cherchait qu'un prétexte d'émigration. A l'heure qu'il est, les revues ont reconquis une si énorme faveur, que la semaine dernière, à elle seule, n'a pas mis au jour moins de soixante à quatre-vingts tableaux satiriques, reproduisant sous un jour assez peu flatteur les faits et gestes de l'année que nous enterrons en ce moment. Et que l'on ose encore médire de l'inconstance des Parisiens!

— C'est aujourd'hui le théâtre des Variétés qui marche en tête de cette croisade. *Oh! là là, que c'est bête tout ça!* semble un titre destiné à prévenir le jugement habituel des spectateurs. En effet, ce refrain est, à quelques variantes près, celui qu'ils répètent tous les ans, ce qui ne les empêche pas de s'exposer l'année suivante à le redire. Il est donc reconnu, de l'aveu même des auteurs, qu'ils ne nous donnent en pâture que des *bêtises*. Tout serait pour le mieux s'ils avaient au moins l'esprit de se rappeler qu'en fait de bêtises, les plus courtes sont les meilleures. En retranchant une bonne heure de spectacle de la revue des Variétés, il resterait assez de drôleries pour défrayer convenablement toute la soirée, et les scènes conservées n'en produiraient que plus d'effet. Mais à quoi bon donner un conseil qui ne sera pas suivi? Telle qu'elle est, la pièce a réussi et elle fera d'abondantes recettes en dépit de ses longueurs. On pardonnera quelques instants d'ennui en faveur des jolis yeux de Mlle Judith Ferreyra, des piquantes minauderies de Mlle Alphonsine, du gazouillement britannique de Mlle Hinry et des imitations burlesques d'Alexandre Michel, de Christian et de Raynard. La mise en scène sera d'ailleurs du goût de tout le monde, et l'on s'en ira satisfait des splendeurs déployées dans l'apothéose.

Nous adresserons le même reproche à la revue des Folies-Dramatiques qu'à celle des Variétés. Elle est trop longue d'un bon tiers; mais elle est aussi splendidement montée que l'autre. On y trouve aussi des imitations fort amusantes, de très-jolies femmes et des trucs ingénieux. Nous citerons entre autres choses le jardin d'acclimatation, le tir de Vincennes, le pas des patineurs figuré par des enfants,

et *la grande symphonie de Tanne-tout-le-monde en scie majeure*. C'est une bonne plaisanterie musicale. Le dernier tableau qui représente la *Fête de la pluie*, donne lieu à l'exhibition d'un magnifique décor de MM. Zara et Laloue.

— Au théâtre Déjazet, les choses se passent à peu près comme aux Variétés et comme aux Folies, c'est-à-dire que le *Doigt dans l'œil* aurait besoin aussi de quelques coupures. La plupart des tableaux sont du reste heureusement présentés; presque tous les couplets sont spirituels, et les rôles sont en général très-bien rendus. Quelques intermèdes comiques, tels que le notaire sur la glace et les exercices des chiens savants, provoquent une franche hilarité. Quant à la cantate de M. Eugène Déjazet, à propos de l'annexion, c'est une inspiration patriotique qui fait honneur non moins aux bons sentiments qu'au talent musical du directeur-compositeur. La pièce se termine par la *Fontaine des jouvencelles*, brillant tableau imité de la fameuse fontaine vivante du *Pied de mouton* de la Porte-Saint-Martin.

Reste la grande revue des Délassements-Comiques, *A vos souhaits*, que l'on a dû jouer hier pour la réouverture de ce théâtre, remis à neuf et doré sur toutes les coutures. On sait que la revue annuelle est la grande ou plutôt la seule affaire des Délassements, qui ferment ensuite leurs portes, et se promènent pendant l'été, en attendant que la bise soit venue. Cette année, Rigolboche manque à l'appel, mais elle est avantageusement remplacée par une foule de jolis minois et notamment par Mlle Pannelle, que les habitués des Bouffes-Parisiens ont acclamée depuis deux mois dans l'Amour, d'*Orphée aux enfers*.

D. A. D. SAINT-YVES.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, la reprise de *Guillaume Tell*, qui a eu lieu lundi, a produit tout l'effet qu'on pouvait en attendre. Morelli est rentré en possession du rôle de Guillaume, qui était le meilleur de son répertoire, et l'on a trouvé que l'absence ne lui avait rien fait perdre de sa voix ni de son talent. Mlle Carlotta Marchisio s'est acquittée du rôle de Mathilde aussi bien que de celui de Sémiramis : elle chante avec une excellente méthode et possède à fond les secrets de la belle musique dont elle est l'interprète. Gueymard est toujours fort applaudi et fort digne de l'être dans le rôle d'Arnold. Obin a eu sa part de bravos dans cette représentation remarquable. Tous ces artistes n'ont pas obtenu moins de succès vendredi, où *Guillaume Tell* a été joué pour la seconde fois.

*** C'est vers le milieu du mois de janvier que Mme Gueymard-Lauters doit se faire entendre dans *les Huguenots*.

*** *Herculanum* sera repris, avec Mme Tedesco dans le rôle créé par Mme Borghi-Mamo.

*** Les sœurs Marchisio sont engagées pour les prochains concerts de Nantes et d'Angers. On a demandé aux célèbres cantatrices les duos de la *Sémiramide*, de *Mathilde de Sabran* et de *Norma*.

*** Hier samedi, le théâtre de l'Opéra-Comique donnait une représentation au bénéfice de l'Association des artistes dramatiques. Le programme en était fort attrayant, et la recette a été bonne.

*** Mercredi, à la deuxième représentation de *Barkouf*, Laget a remplacé Warot, subitement indisposé, dans le rôle de Saëb. Il a lu le rôle qu'il n'avait pas eu le temps d'apprendre entièrement.

*** Jeudi, Mme Ugalde a fait sa rentrée dans *Galathée*, avec tout le succès auquel elle est habituée.

*** Mlle Henrion a chanté mardi dans *Haydée* avec beaucoup de succès. L'excellente artiste ne quitte point ce théâtre.

*** On répète activement l'opéra-comique de MM. Scribe et Auber, sous le titre provisoire d'*Alexis*.

*** Le théâtre Italien a repris dimanche dernier les *Puritains*. Mme Penco, Gardoni, Graziani et Angelini remplissaient les rôles principaux de cet opéra, si longtemps populaire, et qui, bien exécuté, retrouve toujours un peu de son ancienne vogue. Mme Penco a été plusieurs fois rappelée dans le cours de la représentation.

*** Mme Borghi-Mamo a fait ses adieux au public de Bologne dans une représentation composée de fragments du *Prophète*, du *Barbier* et d'*Otello*. La célèbre cantatrice s'est rendue à Milan, où elle doit se faire entendre pendant le carnaval.

*** L'engagement de Ronconi vient d'être prolongé jusqu'à la fin de la saison.

*** *Un ballo in Maschera*, opéra de Verdi, dont la première représentation sera donnée prochainement au théâtre Italien, paraissait aux yeux des éditeurs de *Gustave III* ou *le Bal masqué*, avoir quelque analogie, quant au poëme, avec cette pièce de MM. Scribe et Auber. Pour prévenir toute difficulté, M. Léon Escudier a offert à MM. Brandus et Dufour de leur acheter cette dernière partition. L'offre de M. Léon Escudier ayant été acceptée, l'opéra de *Gustave III*, avec tous les arrangements qui s'y rattachent, est devenu l'entière propriété de M. Léon Escudier.

*** Roger reviendra prochainement à Paris. On annonce que les représentations qu'il a données depuis un an en province et à l'étranger lui ont rapporté plus de 125,000 fr.

*** La saison dite *italienne* de l'opéra royal de Berlin, déjà prolongée d'un mois, expire à la fin de décembre. Mlle Brunetti, qui se trouvait libre à ce moment, a signé un nouveau traité avec la compagnie allemande du théâtre royal ; son répertoire se composera de *Lucie*, la *Somnambula* et *Roméo*.

*** Les recettes dans les théâtres, pendant le mois de novembre, se sont élevées à 1,530,358 fr. 65 c. Les théâtres impériaux figurent dans ce chiffre pour 434,082 fr. 54 c., et les théâtres secondaires, pour 950,154 fr. 83 c.

*** M. Willert Beale, le célèbre impresario anglais, a passé par Paris se rendant à Vienne, où il se propose d'engager pour sa tournée prochaine dans les provinces d'Angleterre la charmante cantatrice Jetty Treffitz. Mlles Marchisio, Mme Alboni et Mme Goddard feront également partie de cette troupe d'élite.

*** Albert Sowinski a donné à Lyon un concert qui a inauguré la saison musicale. Secondé par l'orchestre de la Société philharmonique et le Cercle choral, il a fait entendre l'ouverture de *Mazeppa*, qui a produit une sensation vive ; un trio pour piano, violon et violoncelle, avec MM. Poutet et Bauman fils, exécuté avec beaucoup d'ensemble ; un chœur, pour voix d'homme sur les paroles de J.-B. Rousseau, *Dieu, dans ta gloire adorable*, qu'a chanté le Cercle choral, dirigé par M. Chambon. L'artiste a encore joué sur le piano : *Sicilienne et Tarentelle*, *le Souvenir du Nivernais* et l'*Etude du petit doigt*. Tous ces morceaux ont été très-applaudis. Mlle Jeansenne, fille de l'ancien ténor de l'Opéra-Comique, chantait dans ce concert : elle possède une très-jolie voix.

*** Le grand air du *Crociato*, de Meyerbeer, vient de paraître avec l'accompagnement d'orchestre en grande partition.

*** Joseph Wieniawski a pris part au concert donné jeudi au lycée Louis-le-Grand. L'éminent pianiste y a exécuté un concerto de Mendelssohn, *Souvenir de Lublin*, et une valse de concert qui lui ont valu un très-grand succès.

*** Ernest Nathan vient de faire une tournée avec Mme Gaveaux-Sabatier. Les deux artistes se sont arrêtés à Cherbourg, Caen, Falaise, Mulhouse, Vesoul et Bâle, et partout ils ont reçu le meilleur accueil, en exécutant la *Colombe* pour voix et violoncelle, la sérénade de Gounod et la *Prière de Moïse*, trio pour violoncelle, piano et orgue, qu'on a redemandé, ainsi que la *Berceuse* et les chansons napolitaines, dont Ernest Nathan est aussi l'auteur.

*** A. de Casella, le violoniste du roi de Sardaigne, est à Paris depuis quelques jours.

*** Une intéressante séance musicale a eu lieu dimanche dernier, 23 décembre, dans l'amphithéâtre de l'Ecole de Médecine, au profit de la Société de secours mutuels du quartier de la Monnaie. La Société chorale de l'Odéon, sous la direction de M. Delafontaine, y a fait entendre des chœurs de Kucken et de M. Laurent de Rillé, exécutés avec un ensemble et une verve remarquables. Mme Meillet, l'habile cantatrice du théâtre Lyrique, y a dit l'air du *Trouvère*, la chanson de *Marco Spada* et une romance de Paul Henrion, de cette voix sonore, brillante, sympathique, et avec cette élégance expressive qui ont élevé si haut sa réputation. Elle était secondée, pour la partie vocale, par M. et Mme Morin-Nilo et M. Lhomet, jeunes artistes de la plus grande espérance, et, pour la partie instrumentale, par M. Eugène Mathieu, brillant pianiste, et le charmant violoncelliste M. Loys. De chaleureux applaudissements ont prouvé à ces virtuoses la satisfaction et la reconnaissance de l'auditoire.

*** MM. Alard et Franchomme commenceront, cette année, leurs séances de musique de chambre le 20 janvier.

*** Le concert de Henri Ketten aura lieu mercredi, le 16 janvier prochain, dans les salons de MM. Pleyel, Wolff et Cie, avec le concours de Mme Meillet, MM. Meillet, Battaille et Fromant, du théâtre Lyrique. Ce jeune et déjà célèbre artiste exécutera le septuor de Hummel en *ré* mineur; et fera entendre une cantate de sa composition, intitulée *Jephté*. Nous publierons prochainement le programme complet de cet intéressant concert.

*** Marschner, l'auteur du *Templier et la Juive*, du *Vampire* et autres opéras célèbres, est à Paris et a l'intention d'y passer l'hiver.

*** Une charmante *Villanelle* d'Emile Albert, récemment publiée,

obtient un succès de vogue en ce moment, à côté du *Souvenir du Tyrol*, de Krug, dont un nouveau morceau, *Champagne*, galop de concert, se trouve sous presse.

*** Samedi dernier, a eu lieu dans les salons de Pleyel le concert de M. Hugo Jacoby. Le bénéficiaire, jeune chanteur de Berlin, a fait entendre des morceaux classiques et des airs d'opéras modernes, et a été fort applaudi. M. Hugo Jacoby a été secondé par Mlle Mancei, MM. Franco-Mendès, Lebrun et Goldner, dont les talents ont profité de l'occasion.

*** Les albums de *la Romance pour rire* d'A. Vialon, que nous avons annoncés dimanche, contiennent, est-il besoin de le dire? des choses légères et dégagées. Mais, sous leur spirituelle insouciance, sous leur belle humeur, elles cachent un goût, une habileté et un talent des plus charmants. Quoique l'harmonie en soit franche et jamais triviale, c'est par une mélodie abondante et vive qu'elles seront surtout remarquées. Dans plus d'une de ces petites scènes comiques il y a pour ainsi dire des bouffées de gaieté à l'influence desquelles les dilettantes les plus graves ne sauraient résister. A. Vialon a déjà écrit beaucoup de musique : pour le piano, des morceaux délicieux qui ont obtenu un légitime succès; pour les voix, des chœurs sérieux et développés qui ont été accueillis tout aussi favorablement; mais il s'est rarement montré mieux inspiré, plus original que dans ses nouveaux albums. Il a trouvé là un petit domaine, plus à lui, où il a fait une excellente récolte de chants aimables, bien rhythmés et bien harmonisés, faciles à retenir et à interpréter.

*** Dans une soirée donnée le 3 novembre, la Société chorale pour voix d'homme de Vienne avait chanté une hymne du duc de Saxe-Cobourg-Gotha. Or, d'après les statuts de cette association, à l'auteur de toute pièce de chant à plusieurs voix qu'elle exécute pour la première fois, elle fait remettre un ducat à titre d'honoraires. Ce ducat fut envoyé par conséquent au duc, qui l'accepta et adressa à la Société une lettre de remercîment qui se terminait ainsi : « Par cette simple pièce d'or vous m'avez honoré plus que n'aurait pu le faire l'hommage le plus fastueux, et parmi les décorations que je possède, elle n'occupera pas la dernière place. Et vous-mêmes, Messieurs, vous n'occupez pas une place moins élevée dans mon estime par la confiance toute allemande avec laquelle vous m'avez considéré comme étant égal parmi des égaux. Et comme tel je vous offre mon amicale salutation de chanteur. Votre tout dévoué, (*signé*) ERNEST. »

*** On lit dans la *Revue parisienne et départementale* : « Parmi les hommes dont les travaux ont contribué au progrès de l'enseignement du chant, M. Dorval-Valentino mérite une mention particulière. — Ancien élève pensionnaire du Conservatoire, M. Dorval-Valentino a su tirer de l'audition et de la fréquentation des grands maîtres, Ponchard, Bordogni, Duprez, etc., tous les éléments constitutifs d'une étude *sérieuse* de ce grand art, trop souvent exploité par l'ignorance et la routine; son enseignement repose sur des principes clairs, précis, rationnels, d'une application aussi prompte que facile. Depuis la connaissance des notes jusqu'à la *phraséologie* de la mélodie et l'*expression*, qui sont le complément des études, il possède un système de démonstration qui forme un ensemble homogène, un tout parfaitement saisissable et à la portée des organisations les moins heureuses. Le développement de la voix est un résultat presque immédiat de sa méthode. M. Dorval-Valentino a publié sur l'*art de la prononciation* un ouvrage remarquable, qui a été approuvé par le Conservatoire, et dont un grand nombre d'exemplaires s'est rapidement écoulé. »

*** Au Casino, Arban et son orchestre attirent constamment la foule. La *Marche aux flambeaux*, de Meyerbeer, et les fantaisies d'Arban sur *Robert*, le *Trovatore*, le *Pardon de Ploërmel*, etc., captivent surtout l'attention du public.

*** Le dernier bal de l'Opéra a été des plus brillants ; on a beaucoup applaudi le nouveau répertoire de Strauss, et notamment le quadrille des *Valets de Gascogne* sur les motifs de l'opéra-comique d'Alfred Dufresne, et le quadrille *Bibi-bamban*, l'un des grands succès d'Arban.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Bordeaux.* — Mme Borghèse obtient de véritables succès; elle vient de créer le rôle de Fidès du *Prophète* d'une façon admirable.

*** *Toulon.* — Le *Pardon de Ploërmel*, dont les répétitions ont été dirigées avec beaucoup de zèle, est annoncé pour la fin de ce mois.

*** *Perpignan.* — Les *Dragons de Villars* atteignent toujours le maximum de la recette, grâce à l'excellent ensemble formé par MM. Bruneau, Montmaut, Achard; Mmes Bruneau et Grassau. — On annonce comme très-prochaine la reprise du *Comte Ory* et de *Marta*, et, pour le bénéfice de Mme Grassau, la première représentation du *Pardon de Ploërmel*.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres.* — Sur nos théâtres lyriques c'est la pantomime qui règne comme dans toutes les autres salles de spectacle. Au théâtre de Sa Majesté, les représentations d'opéras anglais ont recommencé par *la Reine Topaze*, qui accompagne la pantomime obligée. L'ouvrage de Victor Massé a obtenu un franc succès. Mlle Perepa s'est fait surtout beaucoup applaudir dans le rôle principal.

*** *Bruxelles.* — *Masaniello*, de Carafa, a été repris, et le public lui a fait bon accueil. MM. Jourdan et Anjac s'y sont fait remarquer, mais l'exécution en général a laissé beaucoup à désirer. — Le bénéfice de Mme Vandenhaute a eu lieu vendredi avec *les Huguenots*, par Wicart, Carmon, Depoitier, Battaille, Mmes Vandenhaute, Boulard et Dupuy. La foule y a été grande. — Au théâtre du Parc on a repris *la Vieille*, de Fétis, avec beaucoup de succès. — Mme Cabel s'est fait entendre au Cercle artistique et au concert de la Grande Harmonie. La célèbre artiste a dû répéter l'air de l'*ombre*, du *Pardon de Ploërmel*, et a obtenu un véritable triomphe.

*** *Bruges.* — La première représentation du *Pardon de Ploërmel* a obtenu un très-grand succès. Mme Massot, MM. Pagès et Scribot se sont montrés à la hauteur de leur tâche; l'air de l'*ombre* surtout a excité l'enthousiasme. Les plus grands éloges reviennent aussi à M. Steiner, chef d'orchestre, qui a admirablement dirigé les répétitions et assuré au nouvel opéra de Meyerbeer une vogue certaine.

*** *Wiesbade.* — Dans la grande salle du *Kurhaus* a eu lieu, le 20 décembre, un concert de bienfaisance, où s'est fait entendre le violoniste Wilhelmy, qui a joué avec le plus brillant succès la première partie du concerto de Spohr, et le *Carnaval de Venise*. M. Wilhelmy est fils du procureur général de la cour d'appel de notre ville. Ce qui a donné un puissant attrait à cette solennité, c'est que Mme Schott, de Mayence, s'y est fait entendre sur le piano : elle a exécuté des variations de Haendel, un rondo capriccioso de Mendelssohn, une fantaisie sur des motifs d'*Oberon*, par Goria, avec une élégance, une vigueur et un entrain qui lui assureraient une place éminente parmi les plus forts virtuoses de profession. La solennité avait attiré une nombreuse société : Mme la duchesse de Nassau l'avait honorée de sa présence.

*** *Berlin.* — Au théâtre de la cour, deux chefs-d'œuvre de Gluck, *Armide* et *Orphée*, ont réuni les amateurs restés fidèles au culte de l'art classique. Le rôle d'Armide est, comme on sait, une des meilleures créations de Mme Koester. Le public continue à se partager entre les troupes Merelli et Lorini, car celles-ci continuent à jouer toutes les deux le même soir. Il est juste de dire que les sympathies les plus nombreuses se prononcent pour la société Merelli; cette préférence est due, en grande partie, au merveilleux talent de Mlles Trebelli et Brunetti.

*** *Vienne.* — Dix-huit compétiteurs se disputent l'administration de l'opéra de la cour, qui en attendant fait de fort bonnes affaires. Tous les soirs il y a salle comble; il est vrai que le personnel chantant est au complet et qu'il forme un ensemble des plus satisfaisants. Dans la dernière représentation de *Don Juan*, Anders, dans le rôle principal, et Beck (Ottavio) ont électrisé l'auditoire.

*** *Leipsig.* — Au dixième concert d'abonnement du Gewandhaus a débuté un jeune pianiste, ayant nom Walleustein; Mlle Marie Cruvelli y a chanté l'air de *Titus*, des Lieder, et avec Mlle Scharnke, le duo de *Sémiramis*, dont l'exécution, fort bonne sous le rapport de l'habileté purement technique, a laissé à désirer quant à la verve et à la passion. Le morceau le plus applaudi a été la *Jabel-Ouverture*, de Weber. Au cinquième concert de la Société Euterpe, la *Fête chez Capulet*, de la symphonie de *Roméo et de Juliette*, qu'on n'avait pas entendue depuis plusieurs années, a fait le plus grand plaisir. Dans la deuxième partie du concert a été exécutée la symphonie en *ut mineur*, de Beethoven.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Hier a été représenté au théâtre Italien pour la première fois depuis la réouverture, *le Prophète*, chanté par Tamberlick et Mme Nantier-Didiée. Cette représentation a été très-belle. Tamberlick a chanté comme il chante le grand morceau du songe, l'hymne : *Roi du ciel et des anges*, qui a provoqué les bravos enthousiastes de la salle entière, et le magnifique duo du cinquième acte. Mme Nantier-Didiée mérite une mention particulière pour l'art avec lequel elle a conçu le rôle de Fidès. Depuis Mme Viardot, on ne l'avait pas vu interprété ainsi. Gracieuse dans le morceau du premier acte avec Bertha (Mme Dottini), pleine de sentiment dans l'arioso, *Mon fils, sois béni*, elle s'est élevée aux plus grandes hauteurs de l'énergie et de la passion dans tout le quatrième acte et dans l'air et le duo du cinquième. Les deux artistes ont été rappelés cinq ou six fois après chaque morceau, et à la chute du rideau, les rappels se sont succédé sans interruption pendant une demi-heure. Dans la *Favorita*, donnée la veille, Mlle Lagramanti, qui débutait dans le rôle de Leonore, a été très-froidement accueillie. Elle est évidemment insuffisante. — La reprise du *Pardon de Ploërmel* aura toujours lieu samedi, quoi qu'une indisposition de la Fioretti ait fait craindre un ajournement. Cette cantatrice vient d'être engagée pour trois ans, aux appointements de 50,000 fr. et un bénéfice garanti 14,000 fr.

Le Directeur : S. DUFOUR.

Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, *rue Richelieu.*

TROIS ETOILES CHEZ UN DIRECTEUR

Quatuor bouffe pour trois Sopranos et un Ténor,

Chanté par Mme Caroline Vandenheuvel, Mlles Marie Brunet, Godfrend, et M. G. Duprez,

Paroles de M. Ed. Duprez, *musique de*

G. DUPREZ

Prix : 12 fr. *Directeur de l'Ecole spéciale de chant.* **Prix : 12 fr.**

En vente chez Auguste LAVINEE, éditeur,

46, *rue Notre-Dame-des-Victoires.*

6 MOTETS RELIGIEUX

(*Inédits.*)

Avec accompagnement de Piano ou Orgue, par

F. DANJOU

Prix : 12 fr. *Ancien organiste.* **Prix : 12 fr.**

ALPHONSE SAX (**JUNIOR**). — *Neuf brevets d'invention et de perfectionnement.*

Instruments **Saxomnitoniques.** Invention à laquelle le Jury de l'Exposition universelle de Paris a consacré la plus belle page dans son RAPPORT OFFICIEL (*Instruments de cuivre*), dont voici de courts extraits:

« M. Alphonse Sax, par une ingénieuse disposition des pistons et par une combinaison nouvelle des trous d'entrée et de sortie de la colonne d'air, est parvenu à conserver la forme conique aux tubes additionnels, dont il a d'ailleurs supprimé ou diminué considérablement l'emploi par son piston ascendant. Par la réunion de ces deux perfectionnements importants, il a ramené la construction des instruments à pistons aux conditions normales de justesse et d'égale sonorité. » (Page 1333.)

« La combinaison résultant de l'application du principe de M. Alphonse Sax est en quelque sorte une création nouvelle. *C'est par elle* SEULEMENT *que peut être résolu le problème d'une* JUSTESSE PARFAITE *pour les instruments à pistons.* Le mécanisme est partout de la plus grande simplicité. Nous appelons sur cette réforme l'attention des facteurs d'instruments de cuivre, car elle est radicale et fondamentale. Elle s'applique avec un égal succès à toutes les voix de chaque famille; sopranos, contraltos, ténors, barytons, basses et contre-basses, tous se perfectionneront par l'application de ce système. » (Page 1336.)

Breveté s. g. d. g.

Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois. Ancien et nouveau système. Rue d'Abbeville, 5 bis, près la place Lafayette, à Paris.

Chez G. Brandus et S. Dufour, 103, rue Richelieu.

SCHILLER-MARSCH

DE

G. MEYERBEER

MORCEAU DE CONCERT

Pour le Piano

PAR

F. LISZT

PRIX : 10 FR.

SOUFLETO facteur de pianos. — *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de* 1re *classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. — **Magasin, rue Montmartre, 161.**

MAISON H. HERZ **Manufacture de pianos,** *48, rue de la Victoire, à Paris.*

« A l'audition des grands pianos exposés, faite dans la salle des concerts du Conservatoire, un de ces instruments frappa le Jury d'étonnement et fixa particulièrement son attention. Plusieurs épreuves de comparaison furent faites, et toujours le même instrument emporta les suffrages unanimes du Jury. Il portait le n° 9.

» Dans la séance suivante, consacrée à l'examen et à l'audition des pianos à queue de petit format, un instrument de cette espèce se distingua aussi des autres, sous le rapport de la sonorité, par une supériorité incontestable. Le résultat des diverses épreuves auxquelles ce piano fut soumis lui conserva toujours le premier rang, à l'unanimité des votes du Jury. Il portait le n° 28.

» Enfin, dans la séance du 17 août, pendant laquelle les pianos demi-obliques de diverses dimensions furent entendus et examinés, les deux instruments numérotés 30 et 40 obtinrent, à l'unanimité des suffrages, la première et la cinquième place dans la première série, sur 73 pianos de cette espèce.

» A l'ouverture des listes qui suivit le concours, on reconnut que les quatre pianos dont il vient d'être parlé sortaient des ateliers de M. H. Herz. En présence d'un si beau succès, le Jury, dans sa séance du 31 août, a accordé, A L'UNANIMITÉ, à cet artiste industriel, *le premier rang du concours*, sous le rapport du volume et de la qualité du son. »

(*Extrait du rapport officiel du Jury de l'Exposition universelle de Paris.*)

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Seuls agents à Londres

CHAPPELL & HAMMOND, Sres DE JULLIEN & Ce

214, Regent Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

ANTOINE COURTOIS

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

Facteur du Conservatoire et de l'Académie impériale de Paris.

Agent à Saint-Pétersbourg :

A. BUTTNER,

Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre.

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

1re médaille d'or
Exposition nationale française de 1849.

DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR
Exposition de 1849.

1re médaille d'argent
Exposition nationale française de 1844.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE ET EN BOIS

FONDÉE A PARIS EN 1843 PAR

ADOLPHE SAX

Facteur de la Maison militaire de l'Empereur.

RUE SAINT-GEORGES, 50

1re médaille
Exposition nationale belge de 1841.

DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE
de Hollande (1845).

Grande médaille d'or
du Mérite de Prusse (1846).

Seule grande médaille d'honneur à l'Exposition universelle de Paris (1855). — Seule grande médaille (*Council Medal*) à l'Exposition universelle de Londres (1851).

Organisateur et fournisseur de la musique des Guides et des autres musiques des régiments de la Garde impériale.

INVENTEUR DES FAMILLES DES

SAXO-TROMBAS. SAXHORNS. — SAX-TUBAS. SAXOPHONES. — CLAIRONS-SAX. TROMBONES-SAX. — CORNETS-SAX (compensateurs). CLARINETTES BASSES-SAX. — CLARINETTES CONTRE-BASSES-SAX. BASSON-SAX (en cuivre et en bois).

Forme et dispositions nouvelles de Trombones à 3, 4 et 5 cylindres; invention brevetée en **1859.**
Tous les instruments à pistons avec addition d'une ou plusieurs clefs; invention brevetée en **1859.**
Système d'instruments à pistons ascendants; inv. brev. en **1852.**

Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, les mêmes à pistons ou cylindres, les mêmes forme Saxo-Tromba.
Clairons, Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses Caisses, Tambours, Timbales, Cymbales, etc., etc.

EN VENTE CHEZ G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU AU 1er.

ÉTRENNES MUSICALES :

RÉPERTOIRE DES

CHEFS-D'ŒUVRE LYRIQUES

PARTITIONS POUR **CHANT ET PIANO**, FORMAT IN-8°.

MEYERBEER

ROBERT LE DIABLE
Avec paroles françaises ou italiennes et allemandes. Prix net : 20 fr.

LES HUGUENOTS
Prix net : 20 fr.

LE PROPHETE
Prix net : 20 fr.

L'ETOILE DU NORD
Prix net : 18 fr.

LE PARDON DE PLOERMEL
Prix net : 18 fr.

D. F. E. AUBER

Opéras-Comiques :

L'Ambassadrice, la Barcarolle, la Bergère châtelaine, les Chaperons blancs, le Cheval de bronze, les Diamants de la couronne, le Dieu et la Bayadère, le Domino noir, le Duc d'Olonne, la Fiancée, Fra Diavolo, Haydée, Lestocq, la Part du Diable, la Neige, le Philtre, la Sirène, le Serment, Zanetta, Zerline. — *Chaque, net :* 15 *fr.*

Opéras :

La Muette de Portici, le Lac des Fées, l'Enfant prodigue. — *Chaque, net :* 20 *fr.*

ROSSINI

GUILLAUME TELL
Avec paroles françaises ou italiennes et allemandes. Prix net : 20 fr.

ROBERT BRUCE
Paroles françaises. Prix net : 20 fr.

MOISE
Paroles françaises. Prix net : 20 fr.

LE COMTE ORY
Paroles françaises. Prix net : 15 fr.

STABAT MATER
Paroles latines. Prix net : 8 fr.

Adam. Giralda . . . . . net. 15 »
— Le Postillon de Longjumeau . . net. 10 »
— Le Houzard de Berchini . . . . net. 10 »
Bach. La Passion . . . . . net. 10 »
Beethoven. Fidelio . . . . . net. 7 »
Bellini. La Sonnambula . . . . . net. 10 »
— Norma . . . . . in-4°, net. 10 »
— La Straniera. . . . . in-4°, net. 10 »
Cherubini. Les Deux Journées . . net. 10 »
— Lodoïska . . . . . net. 10 »
Devienne. Les Visitandines . . . . net. 7 »
Donizetti. Adelia. . . . . net. 12 »
Ernest II (*duc de Saxe-Cobourg*). Diane de Solange . . . . . net. 20 »
Flotow. Marta. . . . . net. 15 »
— Stradella . . . . . net. 15 »
Gluck. Iphigénie en Tauride . . . . net. 7 »
— Iphigénie en Aulide. . . . . net. 7 »
— Orphée . . . . . in-4°, net. 12 »
— Alceste . . . . . in-4°, net. 12 »
— Armide. . . . . in-4°, net. 12 »

Grétry. Richard Cœur de Lion . . . net. 7 »
Halévy. La Fée aux roses. . . . . net. 15 »
— La Dame de pique. . . . . net. 15 »
— Guido et Ginevra . . . . . net. 15 »
— Le Guitarrero . . . . . net. 15 »
— Le Nabab. . . . . net. 15 »
— La Tempesta . . . . . net. 12 »
Maillart. Les Dragons de Villars. . net. 15 »
Mendelssohn. Paulus. . . . . net. 8 »
— Elie . . . . . net. 12 »
Mercadante. La Vestale. . . in-4°, net. 10 »
— Elisa i Claudio . . . . . in-4°, net. 10 »
Meyerbeer. Il Crociato . . . P . . net. 10 »
— Margherita d'Anjou . . . . . net. 10 »
Mozart. Clemenza di Tito . . in-4°, net. 10 »
— Cosi fan tutte . . . . . in-4°, net. 10 »
— Don Giovanni . . . . . in-4°, net. 10 »
— Il Flauto magico. . . . . in-4°, net. 10 »
— Idomeneo . . . . . in-4°, net. 10 »
— Nozze di Figaro . . . . . in-4°, nat. 10 »

Mozart. Requiem et l'Impresario, 4°, net. 10 »
— Il Serraglio . . . . . in-4°, net. 10 »
Nicolaï. Il Templario . . . . . net. 8 »
Nicolo. Cendrillon . . . . . net. 10 »
— Jeannot et Colin. . . . . net. 10 »
— Joconde. . . . . net. 12 »
Rossini. Le Siége de Corinthe . . . net. 20 »
— Il Barbiere. . . . . in-4°, net. 10 »
— Semiramide . . . . . in-4°, net. 12 »
— Tancredi. . . . . in-4°, net. 10 »
— Zerlina . . . . . in-4°, net. 10 »
Sacchini. Œdipe à Colone. . . . . net. 7 »
— Dardanus . . . . . in-4°, net. 10 »
Spohr. Faust . . . . . net. 10 »
Spontini. Olimpie (sous presse) . . . . net. 20 »
Thomas (Ambr.). Le Roman d'Elvire, net. 15 »
Weber. Freyschütz . . . . . net. 10 »
— Euryante . . . . . net. 8 »
— Oberon. . . . . net. 8 »
— Il Franco Arciero. . . . . in-4°, net. 10 »
Weigl. Emmeline . . . . . in-4°, net. 10 »
Winter. Le Sacrifice interrompu, 4°, net. 10 »

LE

RÉPERTOIRE DU CHANTEUR

RECUEIL DE MORCEAUX DE CHANT DES PLUS CÉLÈBRES COMPOSITEURS ANCIENS ET MODERNES,
Classés pour les différentes voix.

18 beaux volumes brochés grand in-8°, chaque : 12 fr. net ; — richement reliés : 16 fr. net.

CHAQUE VOLUME CONTIENT 25 MORCEAUX, AVEC PAROLES FRANÇAISES OU ITALIENNES.

ÉDITION DE LUXE. LES COLLECTIONS DES **OEUVRES COMPLÈTES** POUR LE PIANO DE ÉDITION DE LUXE.

BEETHOVEN

Sonates pour piano, avec accompagnement, trios,
16 volumes brochés, prix net : 120 fr.
Collection de ses trios, quatuors et quintettes p. instruments à cordes, net : 50 *fr.*

MOZART

4 séries de sonates, airs variés, trios, prix net : 50 fr.
Collection des
Trios, quatuors et quintettes pour instruments à cordes, net : 40 *fr.*

L'édition originale des œuvres pour le piano, de

CHOPIN

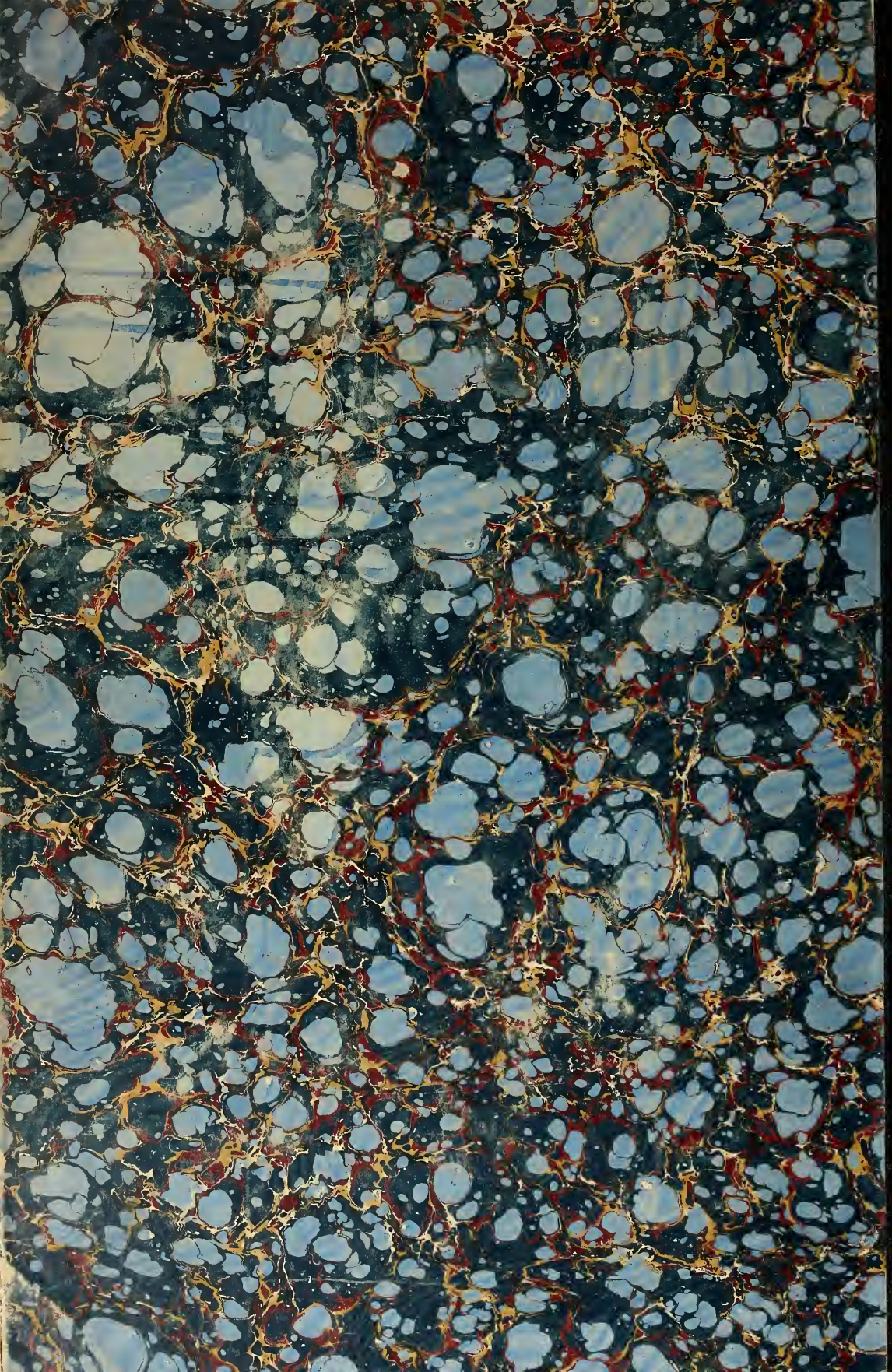
sans changements ni additions.
Publiée d'après les épreuves corrigées par l'auteur.

Portraits-cartes de visite de douze compositeurs célèbres

Ad. Adam. **Beethoven.** | **Cherubini.** **Donizetti.** | **Haydn.** **Mendelssohn.** | **Meyerbeer.** **Mozart.** | **Rossini.** **Schubert.** | **Spontini.** **Weber.**

Chaque, net : 1 fr. 50. — (*Photographies de Pierre Petit et Trinquart.*) — Les 12 portraits réunis, net : 16 fr.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET C°, RUE BERGÈRE, 20.

BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 06608 044 9

DEC 27 1932